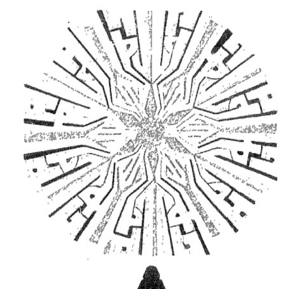


ظاهرة التكرار في الفنون الإسلامية

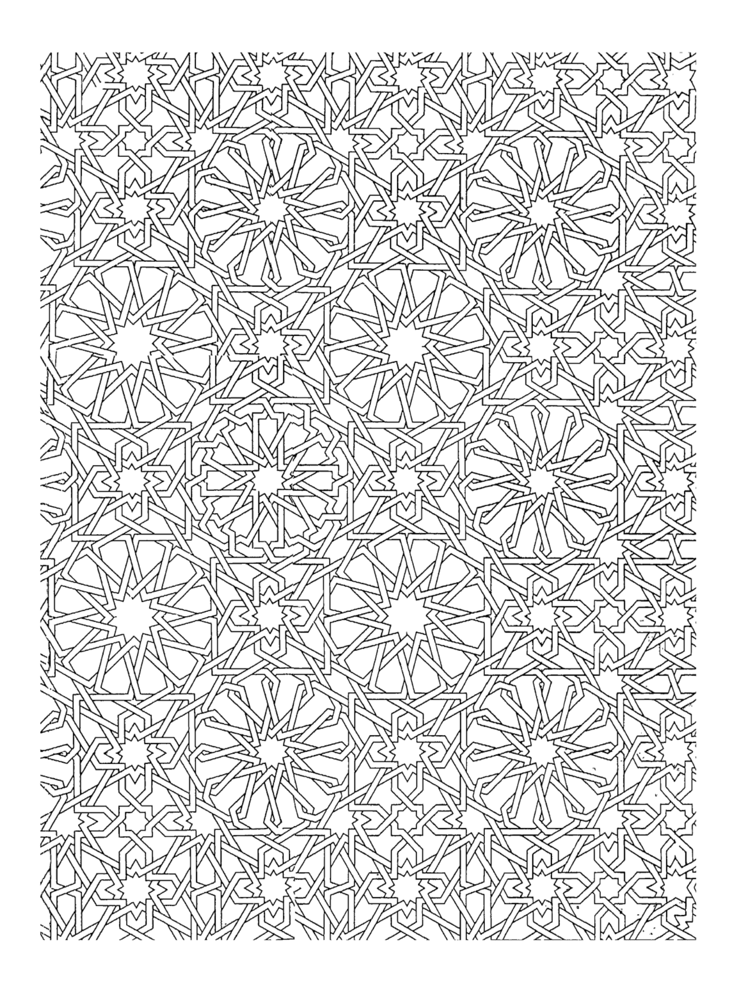
تأليف

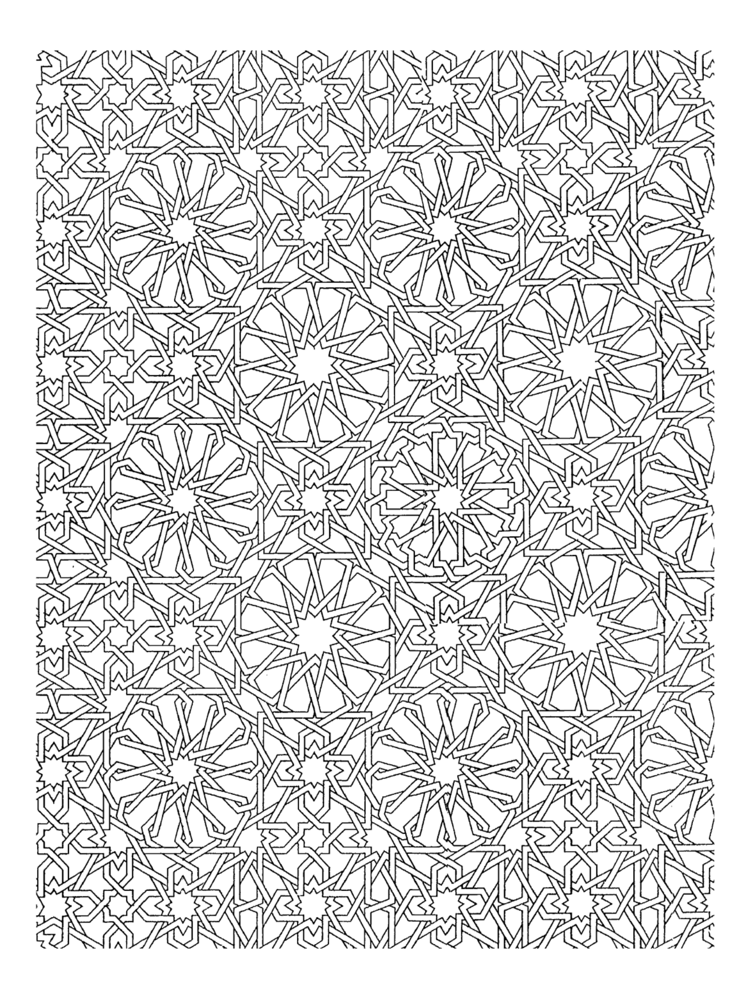
دكتور مصطفى عبد الرحيم محمد

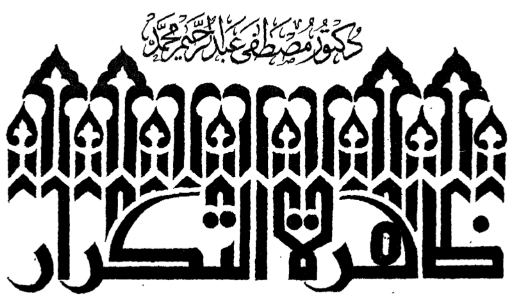


الهيئة المصرية العامة للكتاب

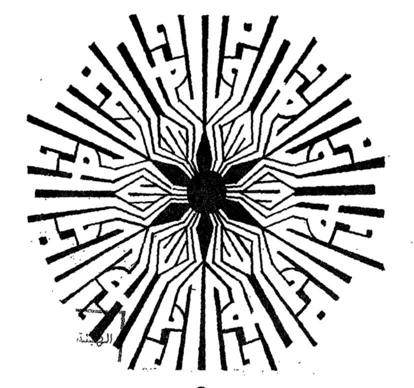








في الفنون الإسلامية





الهيئة المصرية العامة للكتاب

١٩٩٧

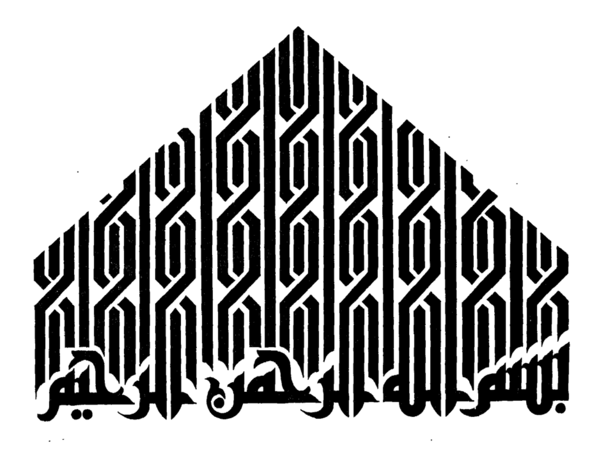


الهيئة المصرية العامة للكتاب

١٩٩٧



الفهرس



التكرار كحل من الحلول .. لجأ اليه المصمم أو الفنان كأسلوب تشكيلى إبداعى لشكل من الأشكال أو عنصر من العناصر لظروف تفترضها المساحة أو هيئة الجسم أو متطلبات التطبيق؛ ليصلح مسرحا جماليا تقر به العين وتسر ، وهو أحد الأساليب التى تزيد من ثراء الشكل ، استطاع أن يصل به المصمم إلى أعلى قيمة جمالية، تقل هذه القيمة إذا ما استخدم سواها من قيم العمل الفنى الأخرى .

والتكرار كحل تصميمى عرف فى الحضارات والفنون السابقة منذ بواكير نشأتها وحتى القرن العشرين ، غير أن تكرار كل حضارة من الحضارات ، كان يمثل وجهة نظرها المختلفة وإن كان بينهم جميعا خيط رفيع وتقارب ما ، إلا أن التكرار فى الفن الإسلامى ليترجم العديد من الجوانب التشكيلية والفلسفية النابعة من العقيدة التى نهل واستقى منها الفنان إلهاماته .

والتكرار ظاهرة كونية يقع تحت تأثيرها الإنسان أيا كان مكانه وزمانه فى أمسه ويومه وغده ، شاء أم لم يشأ ، لأنه جزء من إيقاع هذا الكون منذ قديم الأزل وحتى تقوم الساعة.

لمس هذا الفنان المسلم لمسا دقيقا حسيسا ، وعايشه معايشة خاصة أمينة ، ميزه عمن سبقه متغيرات أهمها البيئة وتفاعله معها، مكانا وزمانا ، كل هذا قد استقر فى سفح كيانه ووجدانه ، فأدرك أنه لابد من أن تكون هذه الظاهرة الكونية لها معنى وقصد يمكن أن يستفاد منه وإلا لما أوجدها مبدع الكون وخالقه ، كانت هذه الظاهرة تثيره وتستثيره ، خاصة المرئية منها والمادية ، كل هذا أو ذاك ، جعل للإنتاج العربى شكلا خاصا متميزا وأسلوبا فى المعالجة لاتخطئه العين .

هناك أواصر صلة ومعالم متشابهة بين التكرار والترديد والتواتر والنغم والإيقاع والاتساع ، هذا ما سوف يتطرق اليه البحث بالدراسة والتحليل حينما نجد أن الفنان المسلم وظفه حيث إن له القدرة على الإمتاع والإقناع ، عبر حواجز الجنس والمسافة واللغة ، وهو وثيق الصلة بالتذكر والتذكرة التى هى صفة إيمانية « وذكر فإن الذكرى تنفع المؤمنين » .

وبما أننى فى عصر ضخ المعلومات فقد راعيت فى الدراسة ألاّ تكون منصبة على جانب واحد مركز مكثف ، فقد تفيد فى جانب وتغفل جوانب أخرى . لذلك كان هذا البحث متخصصا ومرتبطا بجوانب أخرى فى آن واحد حتى ألقى الضوء للمتخصص على روابط وعلاقات كثيرة قد تفيد فى اللحظة الحالية أو التالية .

الهدف من البحث :

* يهدف البحث إلى دراسة الحضارات القديمة بغرض الوصول إلى خيال تصميمى أوسع .
* تمكن الباحثون من خلال هذه الدراسة من إعداد منهج منظم يصلح لبرامج الحاسبات الآلية ونظمها ، لكى يفيد فى العمليات الاتصالية ونقل الأفكار فى وقت وجيز اتصالا وتعليما .
* افادة مرممى الآثار ، حيث تعين الباحثين على معرفة النظام البنائى التكرارى لمكونات الأجزاء المندثرة علميا ، وفنيا ، واعادة ترميمها مستقرة فى مكانها الأصلى.
* دراسة تحليلية للعناصر التكرارية برؤية جديدة معاصرة .
* دراسة هذه الظاهرة من عدة زوايا حتى تعكس جزءا من الصورة الكامنة والكاملة والحقيقية فيها ما أمكن .
* ايمانا بموسوعية العلم وانفتاح العلماء على التخصصات المتعددة والمختلفة وان كلاً منهما يكمل الاخر كان هذا البحث .

* لابد وان ظاهرة التكرار فى الكون لها معنى مقصود والا لما اوجدها الله. كانت هذه النقطة تستحق البحث والتوثيق .
* معالجة هذا الموضوع بفكر جديد غير منغلق، متفتح على زوايا كثيرة.
* بحث يمزج بين الدين والفن والعلم والعلوم الانسانية .
* انعكاس للبنية والثقافة العربية حول هذه الظاهرة .
* دراسة العلاقة بين ظاهرة الانسان ونفسه والانسان والظواهر الكونية.

أهمية البحث :

١ ـ إيضاح المعالم الفارقة والمتداخلة بين التكرار والترديد والتواتر والتعاقب وغيرها من المرادفات وما ينشأ عن هذه التكرارات من علاقات تتصل بقيم العمل الفنى الأخرى ولا تتبع النظام التكرارى.

٢ ـ إمتصاص القيم الجمالية للتراث الإسلامى كى يثرى رصيدنا الذاتى والحالى دون أن نفقد علاقتنا بإيقاعات هذا العصر .

٣ ـ توضيح الأسس والمبادىء والقواعد فى التصميم والتى يمكن إعتبارها وسائل إتصال لعناصر الفنون المرئية ، فالمصور والرسام، والنحات ، والمعمارى ، ودارسى الآثار والفنون لا يمكنهم الاستغناء عن تلك المبادىء أو تجنبها فى أعمالهم الفنية فهى اللغة المشتركة وواسطة التعبير عن أفكارهم لابتكار موضوع جمالى مرئى حيث تعتبر هذه المفردات بمثابة الواقع البنائى لمكونات العمل الفنى .

٤ ـ استعراض أساليب تكرارية مختلفة ومتنوعة .

٥ ـ اضافة تشكيلات جديدة مصممة على صلة بالتراث وليست اجترارا له، قام بتصميمها الباحث و غيره من الفنانين لم تنشر من قبل .

فروض البحث :

١ ـ يفترض الباحث أن ظاهرة التكرار ليست قاصرة على الفن الاسلامى بل هى ظاهرة موجودة فى كل الحضارات السابقة للاسلام وحتى القرن العشرين ، والتكرار فى الفن الاسلامى مرتبط بالعقيدة الاسلامية كتابا وسنة .

٢ ـ يفترض الباحث أن التكرار كظاهرة ، توجد بينها وبين عناصر وقيم العمل الفنى الأخرى أواصر صلة وأوجه تقارب وتشابه ، وأن لكل عنصر وجهة نظر مختلفة ودوراً يؤديه عن القيمة الأخرى .

٣ ـ يفترض الباحث أن الفنان المسلم تأثر بالطبيعة ومظاهرها والبيئة المحلية فأفصحت عناصره التكرارية عن هذه المعايشة .

٤ ـ يفترض الباحث أن هناك علاقة بين التكرار فى الفن والعلوم السلوكية وتأثيرها فى سلوكيات الانسان

حدود البحث :

يتحدد البحث بدراسة النقوش الاسلامية والعربية بأنواعها المختلفة ذات الأسلوب التكرارى فقط والمنفذ بخامات مختلفة فى العمارة الداخلية أو الخارجية .

ولقد ثبتت من الفروض ثوابت واستنتاجات كثيرة فى متن البحث لعل إحداها ، أن كل تكرار مهما كان عنصره نباتا أو حيوانا أو انسانا يعتمد في تقسيمه وبنائه على الحساب والرياضة والهندسة ظهر أم بطن ذلك ولعل التكرار الهندسى هو أعقد هذه الأساليب وأهمها لأنه قاسم مشترك أعظم بينهم ولاحتياجه للدقة الشديدة .

كما نتج عن الدراسة التحليلية أشكال تكرارية جديدة ، وضع الباحث القليل منها فى البحث بقصد الاضافة وأن تكون الكلمة إلى جانب الشكل وما أجمل من أن تتحول المطابقة بين القول والفعل شكلا ومضمونا ، هذه الاضافة ليست غريبة لعين المشاهد العربى لأنها ذات صلة وثيقة بالتراث الاسلامى .

(المؤلف)

• البيئة والتكرار :

من خلال دراسة السمات البيئية لشبه الجزيرة العربية نجد أن الصحراء بعناصرها المحددة المتكررة من الخيام والنخيل والكثبان الرملية ، كان لها أثر فى التكرار من وجهة نظر الفنان الاسلامى . فالخيام تتشابه وتتكرر فى مجموعات ، والنخيل والبقع العشبية فى الوديان هى تكرارات خضراء اللون ـ حيث تعنى ارادة الحياة ـ وسط هذا اللون الأصفر الذهبى الممتد على صفحة الصحراء . هذه العناصر المتكررة بلا ملل أو كلل تستثير فى نفس المشاهد إحساسا برهبة ما تأخذ به إلى حيث المطلق اللامحدود[١] .

للصحراء موسيقى ، ذات نغمة واحدة متكررة ، موسيقى عابسة قاسية رهيبة عظيمة ، فلاعجب أن ترى أهلها وقد استولى عليهم نوع واحد من الوجد ... إن الصحراء توقع فى نفوسهم صوتا واحدا وبالتالى يشعرون شعورا واحدا .. ومن ذلك يمكننا أن نستشف أثر التكرار وانعكاسه كسمة أساسية جوهرية فى الفنون الاسلامية العربية ! .

• التكرار والتنوع :

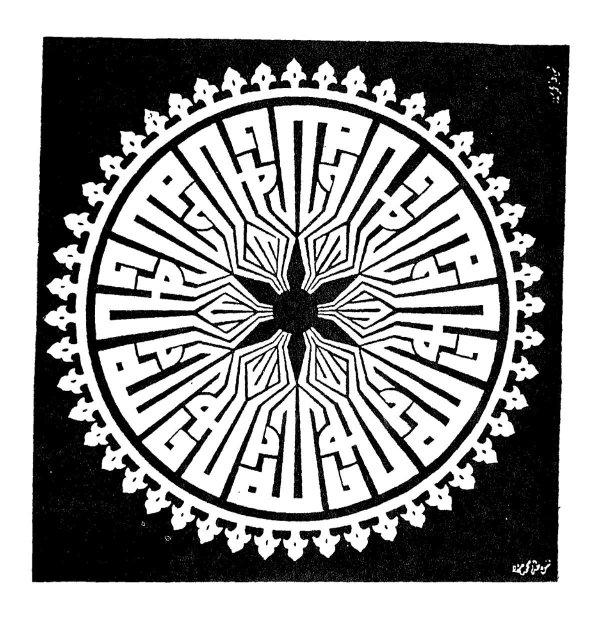
ربما يتبادر إلى الذهن أن التكرار حليف الملل والرتابة غير أن الفنان المسلم حينما كرر ـ إنما قبل أن يكرر ـ كثف وركز وقنن وتفنن وبعد هذا التفنن والتمحيص أنشأ وحداته ومواصفاته ومقاساته ونظمه فبدت أشكاله أكثر ثراء عما كانت وحدة واحدة ـ يتيمة ـ أو وحدتين، فكلما زادت تكرارات وحداته زادت جمالياته وترابطت ارتباطا وثيقا ، وعلى هذا الأساس فان التكرار لا يأتلف مع الملل أو يتحالف معه بل على العكس ، ومرد ذلك أولا وأخيرا إلى عمق نظرة الفنان ، المصمم ، الذى فحص فتمخضت عن رؤيته قيم جمالية تشكيلية متسعة متسقة تدوم وتتضاعف . شكل رقم (١) .

وتكرار العنصر عدة مرات يحوله إلى ملحمة ، انظر مثلا إلى شخص يصلى بمفرده وقارنه بنفسه وهو عنصر فى صفوف متراصة فى صلاة الجماعة ، فإن له قوة أكبر حين يصبح وحدة متكررة فى كيان أكبر ، وللتكرار نوع من الايقاع الذى يمثل ترديدا لفكرة ، هذا الترديد لايتم على وتيرة واحدة ، وإلا انتهى بشكل آلى ميت ، فلابد أن يتضمن عنصر التنوع حتى يكتسب ثراء[٢] وانجلاء .

---

(١) الفت يحيى حموده (المهندسة) ـ نظريات وقيم الجمال المعمارى ـ ص ٣٣ .
(٢) محمود البسيونى (الدكتور) ـ أسرار الفن التشكيلى «التكرار والتنوع» ـ ص٥٦ ـ ٥٨ .

شكل (١)
التكرار والتنوع



للفنانة : نشوى طه محمدى

• التكرار الهندسى :

لعل هذا النوع من أصعب الأساليب التكرارية ، فإذا حدث خلل ولوبسيط تحسه العين ولا تخطئه حتى ولو كانت عينا عادية غير مدربة فتفسد الرؤية البصرية ، حيث تظهر الأشكال غير مستقرة معوجة ، ببساطة شديدة إذا حدث فارق ـ ولوقليل ـ فى حساب الزاوية المتكررة ، فان هذا الفارق فى مجموعه النهائى ، لايتساوى رياضيا أو حسابياً أو بصريا مع وحدة الشكل وقياساته ، فالتكرار الهندسى بالذات كحل إبداعى يبرز الدقة والمهارة الفائقة والحساب والقياس والمنطق الرياضى ، قد يكون هنا الفنان متأثرا بالحديث الشريف : « إذا عمل أحدكم عملا أن يتقنه » ، وكذلك الآية الكريمة : « وقل اعملوا فسيرى الله عملكم ورسوله والمؤمنون» (١) ، فالمؤمن يستحى أن يكون عمله مختلا معتلا غير متقن حينما يعرض على الله ، وعلى الرسول ، وعلى المؤمنين . لذلك فان هذا النوع من التكرار لا يقوى عليه إلا كل ذى مهارة عالية وهو يعتمد على ركائز أربع :

١ ـ نقطة هندسية .

٢ ـ خط أياً كان نوعه انحدر من نقطة مكررا .

٣ ـ زاوية أو أكثر محددة محسوبة انكسر عندها الخط فيتكون من تكرارها مع الخط شكلٌ محددٌ وفق خطة معلومة مدروسة ، بناء على حساب مسبق .

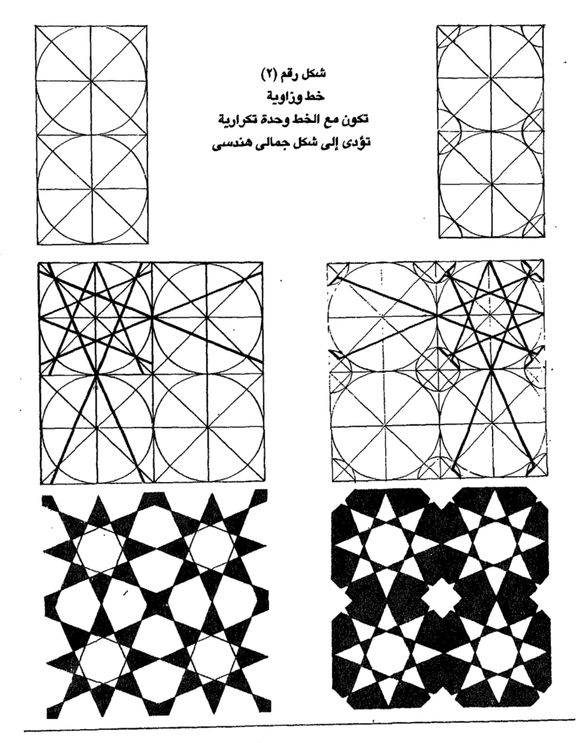
٤ ـ تجريد لعناصر الطبيعة ، والبعد عن المدلولات البصرية التمثيلية التشخيصية ، حتى تنتهى إلى مرحلة هندسية تجريدية شكل (٢ . ٣ . ٤).

والخط كعنصر يستطيع أن يبنى جسما أو شكلا ببساطة وببلاغة تعبر عن هذا الجسم أو الشكل وكثير من الفنانين تركوا رسوما خطية تبين مقدرتهم فى التعبير عن تلك الايقاعات باختصارات مثيرة (٢) . وعلى ذلك فالخط فى حد ذاته رحلة ممتعة ووسيلة تعبير فى تنوعه وتراكبه وانفراجه وانثنائه ، كما توضح الأشكال أرقام (٢ . ٣ . ٤).

---

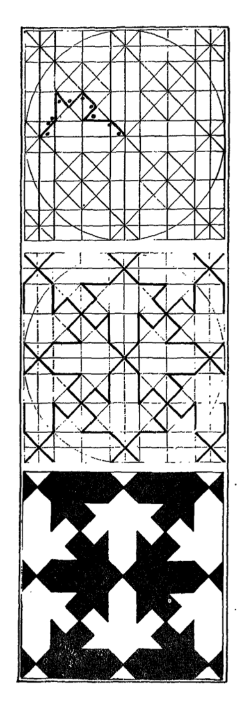
(١) سورة التوبة ـ الآية (١٠٥) .

(٢) محمود البسيونى (الدكتور) ـ أسرار الفن التشكيلى ـ مرجع سابق ـ ص٢٧ ، ٢٨ .



شكل رقم (٢)
خط وزاوية
تكون مع الخط وحدة تكرارية
تؤدى إلى شكل جمالى هندسى

ANDRE' PACCARD, LA MAROC PAGE 202 PART 1

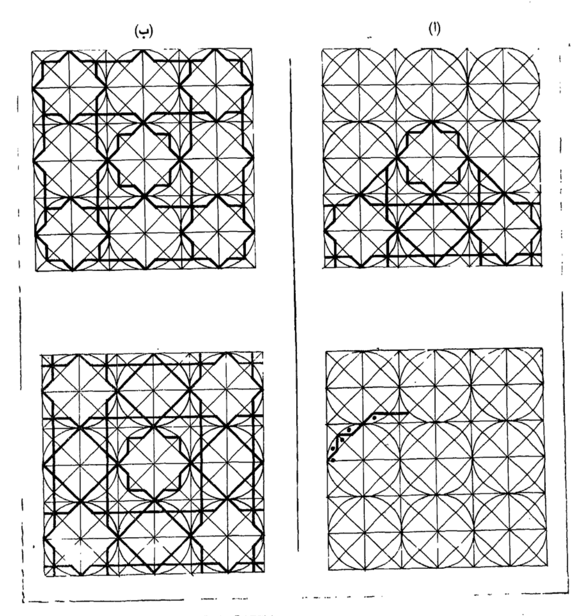


شكل رقم (٣)

خط انكسر عدة مرات، والنقاط الموجودة على الشكل توضح الزوايا المختلفة التى بتكرارها تكون شكلاً تعادلت فيه الأرضية مع العنصر.

ANDRE' PACCARD, LA MAROC PAGE 178

شكل رقم (٤)
الشكلان أ ، ب يوضحان
أن للنقطة والخط المستقيم والزاوية
إمكانيات إبداعية تشكيلية مختلفة



ANDRE' PACCARD, LA MAROC PAGE 196 PART 1

ورغم أن التكرار الهندسى تغلب عليه الخطوط المستقيمة الصريحة الصارمة أحيانا إلا أن تطويعها على أشكال كروية أو شبه كروية ، تحول رؤيتها من التسطيح الذى يعطى الإحساس بالصرامة والوضوح إلى إحساس آخر فبدت وكأنها معزوفة موسيقية ، فتحولت هذه الخطوط الهندسية المستقيمة و التفافها واحتضانها محيط القبة الكروى ، من خط مستقيم إلى خط منحنى لين رقيق هادىء، كما زاد من عذوبة التصميم أيضا أن القبة الواحدة عليها عنصر واحد وشكل واحد كسى القبة كلها بأحجام كبيرة ومتوسطة وصغيرة تتدرج من الكبر من أسفل إلى الصغر فى أعلى بنفس الشكل ونفس العنصر ونفس المادة حتى منشأ الهلال . غاية فى الدقة والحساب حيث تتقابل جميع الخطوط والزوايا والنجوم والزخارف ملتحمة فى نسيج عضوى بعضها مع البعض بحيث لا تستطيع العين اكتشاف مبدئها ونهايتها فأحدثت تجانسا عضويا ليس عفويا لهذه الأشكال التى كانت صارمة فتحولت وبدت فعلا كأنها معزوفة ، وهنا نستنتج أن الشكل الهندسى اليابس الصارم من الممكن أن يتحول من صرامته ويبُوسته إلى عذوبة وليونة ورقة بدقة ، هذا مانراه واضحا جليا خاصة على قباب العصر المملوكى[1] .

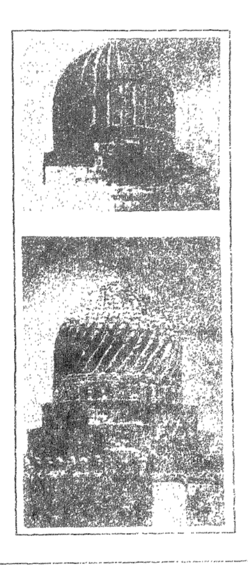
ورغم ثراء وكثرة العناصر التكرارية وطلاقتها وقوة السيطرة على انتشارها وتنوعها فإنه على الجانب الآخر نراه يحن إلى البساطة المتناهية فى استخدامه للتكرار فنراه يشغل محيط القبة كلها من الخارج بقوسين ، خطان تكراريان فقط يكونان نشاطا إبداعيا تكراريا عليها هذا مانراه قد استخدمه على القبة ذات الضلوع المستوحاة من نبتة الصبار وكذلك الضلوع المنثنية[2] ـ شكل رقم (٥) .

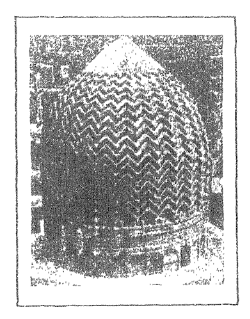
ودائما يتبادر إلى ذهن الانسان العادى حينما يذكر التكرار الهندسى خلوه من الخطوط اللينة الطيعة فليس كل تكرار هندسى ببعيد عن استخدامه للخطوط اللينة لذلك وجب أن أؤكد لعين المشاهد العادى وغير العادى نماذج تكرارية هندسية بحتة كلها من الخطوط اللينة والتى ليس فيها خط واحد مستقيم ليرسخ ذلك فى عين المشاهد ويستقر فى وجدانه وعقله . وإذا كان الفنان المسلم قد شكل من الخطوط المستقيمة بأنواعها تكرارات على حدة ، فإنه من المنطقى أن تكون له الصلاحية على الجمع بينها سواء قل هذا عن ذاك أو تعادل الاثنان معا . أشكال رقم (٦ ، ٧) .

---

(١) ثروت عكاشة (الدكتور) ـ القيم الجمالية فى العمارة الاسلامية ـ ص١٤٢ ، ٢٠١ .
(٢) المرجع السابق ـ ص ١٤٢.

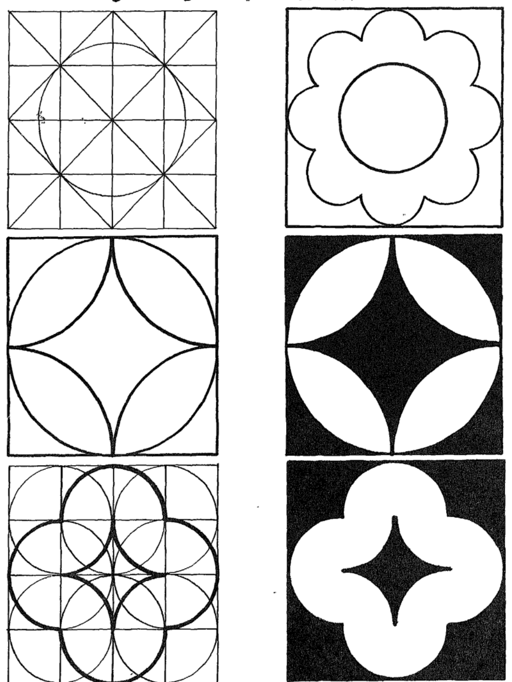
شكل رقم (٥) قباب من العصر المملوكي





ثروت عكاشة (دكتور)، القيم الجمالية للعمارة الإسلامية ص ١٤٢ ـ ١٤٣

شكل رقم (٦) تكرارات هندسية تعتمد على الخط المنحنى



ANDRE' PACCARD, LA MAROC PAGE 203 PART 1

ويخضع التكرار الهندسي في بنائه للنقطة والخط بأنواعه ، والزوايا والسطح ، فأما النقطة فهى شىء لا أبعاد له ، لاطول ولا عرض ولا عمق ، وأما الخط فتصوره شيئا ذا بعد واحد لاغير، وأما السطح فذو بعدين ، بدلالة هذه المفاهيم الثلاثة عرفت الأشكال والصور الهندسية المختلفة كالزاوية والمثلث والمربع والدائرة ، التى تعد مفردات للتكرارات الهندسية، غير أن هذه المفاهيم الثلاثة لا تكفى لإقامة منهاج برهانى استنتاجى ، وإنما ينبغى أن تسندها مجموعة من الأفكار تعبر عن حقائق مسلمة ، ثم بدلالة هذه المفاهيم والمسلمات والبديهيات ينبنى البرهان الرياضى والهندسى .

فاقليدس قد وضع عشر بديهيات ، خمسا عامة تسرى على كل فروع الرياضيات والعلوم المنطقية ، وخمسا تختص بالهندسة وحدها ..

أما الخمس العامة فهى :

١ـ الأشياء التى تساوى شيئا واحداً أو تساوى أشياء متساوية، تكون متساوية .
٢ ـ إذا أضيفت أشياء متساوية إلى أشياء متساوية كانت النواتج متساوية .
٣ ـ إذا طرحت أشياء متساوية من أشياء متساوية كانت البواقى متساوية .
٤ ـ الكل أكبر من كل جزء من أجزائه .
٥ ـ الأشياء المتطابقة متساوية .

والخمس الخاصة بالهندسة ، هى :

١ ـ هنالك خط واحد يصل بين نقطتين ، والخط هنا يعنى المستقيم .
٢ ـ كل خط يمكن أن يُمد من كل من طرفيه من دون حد .
٣ ـ يمكن رسم دائرة حول أى مركز مفروض بأى بعد مفروض .
٤ ـ الزوايا القائمة متساوية .
٥ ـ إذا قطع مستقيمان فالمستقيمان يلتقيان إذا مد فى الجهة التى تكون فيها مجموع الزاويتين الداخلتين المحصورتين بينهما وبين القاطع أقل من قائمتين[1] .

(١) أحمد سليم سعيدان (الدكتور) ـ مقدمة لتاريخ الفكر العلمى فى الاسلام ، ص٦٤، ٦٥ .

أجسام هندسية ذات بناء تكرارى :

اهتم المسلمون والعرب فى الصدر الأول من الاسلام بدراسة الأجسام والأشكال المنتظمة خاصة البلورية فى الخامات المختلفة كالمعادن ، وتعرفوا على خصائصها الرياضية والبنائية والفيزيقية والكيميائية مما كان له أكبر الأثر فى الاستفادة منها فى التكرار الهندسى، وتحمل الأجسام الآتية نظاما بنائيا تكراريا هندسيا وهى[١] :

١ ـ **المكعب** :مسقطه من جميع الجهات ، مربع أطوال أضلاعه واحدة وزواياه القائمة واحدة ويرسم منظوريا باثنى عشر ضلعا لستة أسطح واحدة ذات سمت واحد وتزامن واحد وهو أكثر الأشكال الهندسية استقرارا للرؤية البصرية ، داخل العديد من التصميمات الاسلامية ، ويوجد فى الطبيعة بلورات ذات نظام مكعبى ، ولعل هذا الشكل الذى يحمل النظام التكرارى هو أكثر الأجسام تذكرة بالكعبة المشرفة حيث العلاقة الوثيقة بينه وبينها .

٢ ـ **المنشور السداسى** : البلورة السداسية تتميز بالتماثل حيث إن ترتيب أوجهها وحوافها وزواياها ذات نظم واحد مهما اختلف حجم البلورة صغرت أم كبرت ، وهو ما يعرف فى علم المعادن بالتماثل البلورى ، وفيه تتكرر البلورة ست مرات فى الدورة الكاملة أى مرة كل ٦٠° لا يشذ عن هذا البناء سطح واحد أو زواية واحدة أو خط واحد .

٣ ـ **المنشور الثلاثى** : قاعدته مثلث متساوى الأضلاع والزوايا وأسطحه متماثلة تماما مع قاعدته من حيث الأبعاد والزوايا وله أربعة أسطح مبنى نظامه على استخدام الزاوية ٦٠° على علاقة وثيقة بالشكل السداسى السابق لا تستطيع أن تفرق بين القاعدة وأى سطح فكلاهما واحد .

٤ ـ **المنشور الخماسى** : وما ينطبق على المنشور السداسى والثلاثى من حيث التماثل ينطبق على المنشور الخماسى مع اختلاف عدد الأوجه وحساب الزاوية المتكررة وعدد الأسطح [٢] .

٥ ـ **المنشور الثمانى** :له ثمانية أوجه أيضا فى تزامن واحد وشكل واحد[٣] .

هذه البلورات والأجسام وغيرها التى تحمل صفات البناء التكرارى لا تدخل فى عداد البحث إلا من حيث كونها مثيرات أو مادة خاماً أو نظماً بنائياً أو منطلقاً تنبنى به الأشكال يأخذ منها ما يشاء وقتما شاء بعد التفنن والتقنين والنسبة والتناسب تكيفا مع المساحة وفق خطة معلومة لديه . شكل رقم (٨).

---

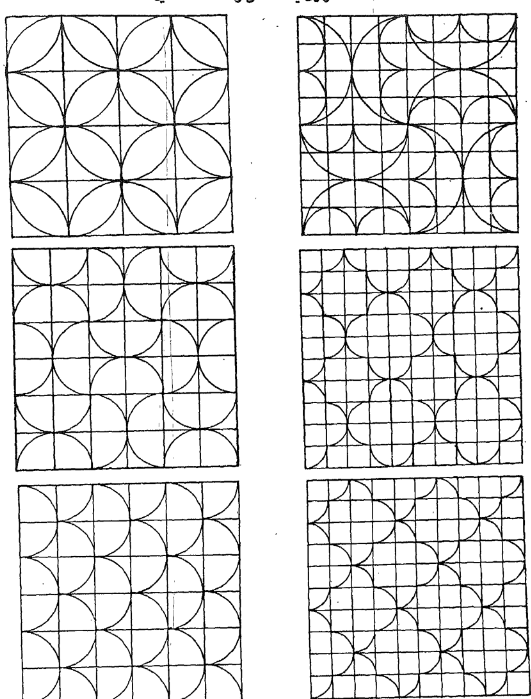
(١) احمد ناصر باسهل (الدكتور) ـ الجولوجيا ـ علم الأرض المتغيرة ـ من ص ٩٠ ـ ٩٧ .

(٢) شكل (٨) ـ انظر شكل (٨) .

(٣) DAVID WADE- PATTERN in LSLAMIC ART,P. 10

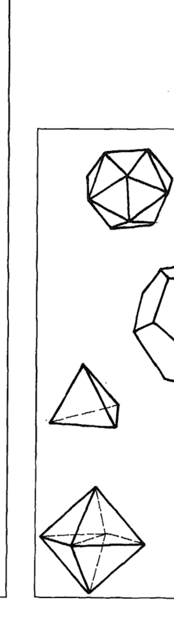
شكل رقم (٧)

نشاط تكرارى يعتمد على وحدة الخط اللين



شكل رقم (٨)

أجسام هندسية ذات بناء تكرارى. وهناك علاقة بين المكعب كشكل منظورى وهيئة المسدس.





ـ أحمد ناصر باسهل، الچولوچيا ص ٩٠ ، ٩١

-DAVID WADE, PATTERN IN ISLAMIC ART PAGE 10.

ولقد كان للعرب المسلمين إهتمام بالغ بالنسبة والتناسب ، ووجدوا فى إتباعها أعمالهم الفنية تكيفا مع خطة وحكمة الخالق فى خلقه . فأفاضت مجموعة اخوان الصفا فى شرح النسبة فكتبوا « اعلم أن النسبة على ثلاثة أنواع إما بالكمية ، أو بالكيفية ، أو بهما جميعا . فالتى بالكمية يقال لها نسبة عددية، والتى بالكيفية يقال لها نسبة هندسية والتى بهما معا يقال لها نسبة تأليفة موسيقية .

وأما عن رؤيتهم لاستخدام النسب فى أعمالهم الفنية فيرون أن « أحكم المصنوعات وأتقن المركبات وأحسن المؤلفات ما كان تركيب بنيته ، وتأليف أجزائه على النسبة الأفضل والنسبة الفاضلة هى المثل ، والمثل والنصف ، والمثل والثلث ، والمثل والربع ، والمثل والثمن . أى أن نسب ١ : ١ ، ١ :١١/٢ ١ : ١١/٣ ، ١ : ١١/٨ هذه هى النسب التى ارتضاها الذوق العربى واستعملوها فى انشآتهم المعمارية بهدف تحقيق التناسبات الأجمل الأكمل[1].

فليست هذه التشكيلات الهندسية للزخارف الاسلامية سوى ثمرة لتفكير رياضى عقلى قائم على الحساب الدقيق قد يتحول إلى نوع من الرسوم البيانية لافكار فلسفية ، ومعان روحية. غير أنه ينبغى ألا يفوتنا انه خلال هذا الاطار التجريدى تنطلق حياة متدفقة عبر الخطوط فتؤلف بينها تكوينات تتكاثر وتتزايد مفترقة مرة ومجتمعة مرات ، وكأن روحا هائمة هى التى تخرج تلك التكوينات ، وتباعد بينها ثم تجمعها من جديد ، فكل تكوين منها يصلح لأكثر من تأويل يتوقف على مايصوب عليه المرء نظره ويتأمله منها وجميعها تخفى وتكشف فى آن واحد عن سر ماتتضمنه من امكانات وطاقات بلا حدود[2] .

---

(١) الفت يحيى حموده (المهندسة) ـ نظريات وقيم الجمال المعمارى ـ ص ٣٩ ـ ٤١ .
(٢) ثروت عكاشة (الدكتور) ـ القيم الجمالية فى العمارة الاسلامية ـ ص٣٩ .

• التكرار والحرية :

الحرية ليست مطلقة لأن الحرية المطلقة لله وحده[١] ، فتلك الأشكال التى تنتشر هنا وهناك فى سيولة ويسر وثراء وراء بعضها أو تقابل بعضها ، هذا التيار الجارف من العناصر التكرارية يمينا ويسارا أعلى وأسفل ليدل على الحرية ، والحرية هنا ليست مطلقة، بل جمالها فى ارتباطها وخضوعها للقوانين والمبادىء الرياضية والحسابية فتقسيم المسافات وتصنيف الزوايا وتجزئتها ودقتها وضبطها .. كل هذه الأشياء لابد وأن يلتزم بها الفنان ويضعها تحت عينيه ويديه أثناء التنفيذ ، فحريته فى اختيار العناصر وتركيبها وتوليفها وتراكبها كل هذه المبادىء له كامل الحرية فيها ولكنها تحتاج فى تطبيقها إلى دقة وإلى علوم حسابية رياضية قائمة على المنطق وهذا صحيح ، وهنا يتضح أن كل نظام تكرارى يحمل معه حرية الفنان المرتبطة والمقيدة بظروف تكييف التصميم لأن عدم الالتزام ولو بجزء من الدرجة وهى شىء بسيط من الممكن أن يؤدى إلى أسوأ النتائج وأخطرها .

• التكرار والانتشار :

إذا كانت صفة القدم تعبر عن الامتداد الطولى فى الزمان ، فإن صفة الانتشار تعبر عن الامتداد العرضى بين الناس ، فالرأى يكتسب سلطة أكبر. اذا كان شائعا بين الناس وكلما ازداد عدد القائلين به كان من الصعب مقاومته ، والحجة التى توجه دائما إلى من يعترض على رأى شائع بين الناس هى ، هل ستكون أنت أحكم وأعلم من كل هؤلاء .. ؟

وكلما كان الشكل منتشرا ومألوفا ، كان فى قبوله نوع من الحماية لصاحبه، إذ يعلم أنه ليس « الوحيد » الذى يشكل به أو يصمم به بل يشعر بدفء الجموع الكبيرة وهى تشاركه اياه ويطمئن إلى أنه يستظل تحت سقف الكثرة الغالبية[٢] والانتشار لغة الطول والامتداد أو ذيوع الخبر[٣] .

ويبدو أثر الاسلام واضحا فى ظاهرة الانتشار حيث ركز الفنان المسلم زخارفه المكررة فنشرها فى مواضع كثيرة ، وهذا الانتشار هو نتيجة طبيعية لحسابات ونظم التصميم لظروف تقتضيها المساحة وتقنيات الوظيفة والمكان والبيئة ، فالمنابر والمحاريب والمآذن

---

(١) مصطفى محمود (الدكتور) ـ حوار مع صديقى الملحد ـ ص١٤ ، ١٥ .

(٢) فؤاد زكريا (الدكتور) ـ التفكير العلمى ـ ص٨٧ ـ ٩٠ .

(٣ ابن منظور لسان العرب مادة نشر ص٤٤٢٤ عمود ٢ الجزء السادس .

والبوائك بزخارفها ماهى الا ترجمة لهذه العناصر التكرارية المنتشرة حتى أصبحت سمة من السمات الناتجة عن حسابات التصميم فى الحضارة الاسلامية فليس عجيبا أن تتمخض عبقرية المسلم عن تلك الزركشات وتجميع الأخشاب وتعشيق القطع الصغيرة وتفريغات النوافذ الجصية واستنطاق الصامت وتحويل الكتل المعمارية البلهاء إلى حركة وانتشار دائبة دائمة تنتقل منها وفيها العين جيئة وذهابا من شكل إلى شكل ومن عنصر إلى عنصر على امتداد النظر فتحدث للنظر ذبذبة بصرية من هذه العناصر المنتشرة ، ذات السمت الواحد واللون الواحد والشخصية الواحدة والمادة الواحدة . شكل رقم (٩) .

ولقد نزل القرآن الكريم فى أكثر من موضع وآية متناولا الانتشار : « فإذا قضيت الصلاة فانتشروا »[١] وتدل الآية على الكثرة العددية وانتشارها بعد قضاء الصلاة .

ولو تأملنا جليا سنجد أن حساب التصميم ونظمه البنائية التكرارية والمنطقية وراء ظاهرة الانتشار ، فالطبق النجمى مثلا عبارة عن خط مستقيم حاد مائل بزاوية مدروسة محسوسة مكون من عدد من الأضلاع ثم انكسر هذا الخط فى زاوية أو أكثر ومن تكرار هذا الخط الواحد ، ومن الزاوية أو الزوايا نشأت النجمة ، ومن تلك النجوم تكونت الأطباق وفوق رءوس الأطباق نجوم أخرى تلتقى بطبق آخر فينشأ عن هذا التكرار تكرار تولد من تكرار إلى تكرار ، ومن التكرار إلى الانتشار ، ومن الأصغر إلى الأكبر على السطح أو الجسم كله فكأن الانسان بالنظر إلى تلك المجموعة الهائلة المنتشرة يقف داخل هذا العالم فيرتقى بحسه من عالم أرضى إلى سماوى عالم المجرات والمجردات والنجوم المنتشرة على صفحة السماء الزرقاء ، ثم إن هذا الحساب الدقيق لهذه الخطوط والأشكال كيف تتوسطهم النجمة أو العنصر ليقبل أو لتقبل الانتشار طولا وعرضا وارتفاعا وعمقا وانخفاضا وانحناء وفى كل الاتجاهات أو اتجاه واحد إن شاء . هو يريد أن يقول إن هذه العناصر ملكها وأصبحت طوع وصوغ يديه ، وهذه الطواعية لاتقبل الخطأ ولو بفارق بسيط . هو يريد أن يقول للعالم كله إن خلق الأرض بدأ بنقطة ومن هذه النقطة عمر الكون وانتشر كذلك، يريد أن يقول إن هذه النجمة الى فى وسط الطبق إنما هي بمثابة نشاط Moteef يبدأ منه الانتشار فتكون هى مجرد بؤر للاشعاع والانتشار كالخير يبدأ من واحد أو أكثر حتى يشيع فى المجموع بنفس القوة بنفس التشكيل بنفس اللون وهكذا . شكل رقم (١٠) .

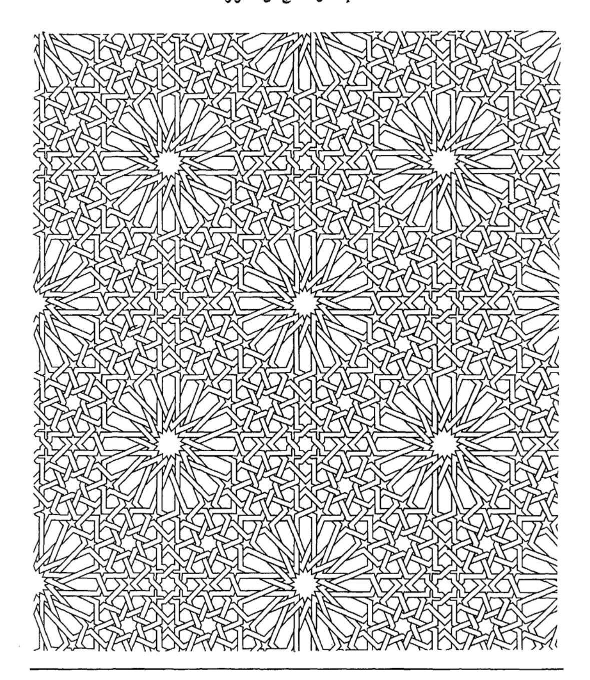
ويعد التكرار الوظيفى من أهم الأساليب ارتباطا وثيقا بظاهرة الانتشار حيث يزيد من قوته وانتشار انتشاره كلما كان فى مكان وظيفي جماهيري حيث الاتصال والالتصاق باحتياجات الجماهير ، هذا ماجعل للتكرار فى الفنون الاسلامية صفة الذيوع والانتشار حتى أصبحت العين لاتخطئه وسط العديد من الحضارات ، فوصل من البيئية إلى الشعبية فالقومية فالعالمية ، ولولا قوة الرؤية الفنية الاسلامية تلقيا وإلقاء وسهولة وإخلاصاً وانفتاحاً وكشفاً ونفاذا لما أثرت وانتشرت بهذا الشكل . شكل رقم (١١) .

---

(١) سورة الجمعة ١٠ م .

شكل (٩)

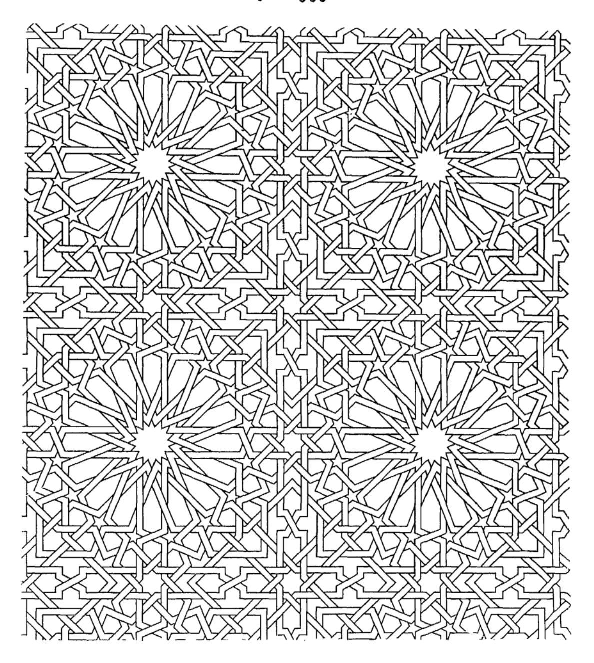
الإنتشار الناتج عن التكرار



DAVID WADE PATTERN IN ISLAMIC ART, PAGE : 105

شكل (١٠)

التكرار والانتشار



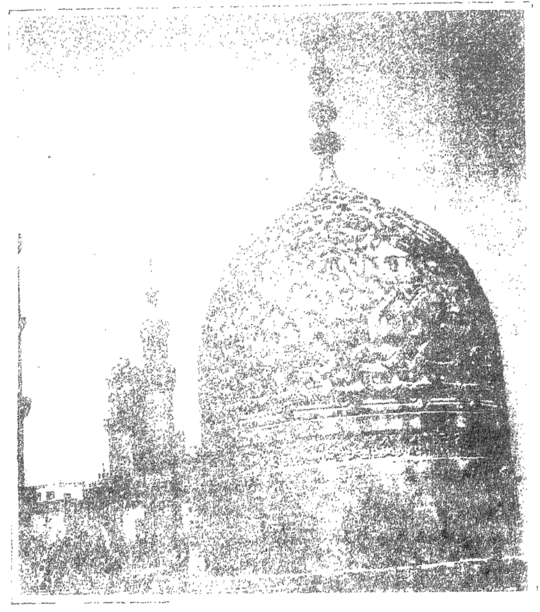
DAVID WADE "PATTERN IN ISLAMIC ART, PAGE : 97

شكل (١١)

القبة [illegible]

[illegible]

والصغيرة من أعلى [illegible]



ثروت عكاشة (دكتور) ، القيم الجمالية للعمارة الاسلامية ، ص ١٧

● التكرار والإيقاع :

الإيقاع هو تنظيم للفواصل الموجودة بين وحدات العمل الفنى[1] لا يحدث التكرار إلا إذا تكرر العنصر وانتشر ، ومن تكراره وانتشاره تتكون علاقات جديدة لأشكال جديدة فتحدث إيقاعا من خلال تلاقيها وتقابلها وتشكلها وظاهرة الايقاع الناتجة عن التكرار المنظم ليست غريبة على الانسان فهى مرتبطة بحياته ويومه وأمسه وغده ومصيره فضربات قلبه تحدث بانتظام ووحدات الشهيق والزفير بإنتظام وطرفة العين بانتظام بين النوم واليقظة ، هذا الايقاع الفطرى فينا هو ما يجعلنا نتوقعه فى مداركنا ونستريح اذا وجدناه ويصيبنا القلق إذا ما فقدناه . من هنا كان الوزن فى الشعر وكانت «السميترية » فى العمارة والتوازن الإيقاعى فى التصوير والموسيقى فالإنسان جزء من الطبيعة وخاضع لقوانينها وتفاعله مع بيئته هو المصدر المباشر أو غير المباشر لكل خبرة . كما أن البيئة هى الأصل الذى تنبعث منه تلك الصدمات والمقاومات والمساعدات والاتزانات التى تكون الصورة حينما تتلاقى مع طاقات الكائن الحى على نحو ملائم والخاصية الأولى التى اذا توافرت فى العالم المحيط بنا، أمكن قيام الصورة الفنية ، إنما هى الإيقاع Rythm وما من شك أننا لو نظرنا إلى ضروب الإيقاع فى الطبيعة لوجدنا أنها وثيقة الصلة بشرط بقاء الانسان نفسه ... وهكذا أصبح الايقاع ضرورة بيولوجية لحياة الانسان وأصبح كل عمل يؤديه لابد أن يكون خاضعا لنوع من الايقاع . فهو فى أثناء عمله يقطع ويدق ويسحق وينقر ويشكل ، كلها تمثل سلسلة من الإيقاعات فيها مشاركة لإيقاعات الطبيعة ، ولابد أن تكون هناك ايقاعات كبرى هى الايقاعات الكونية وايقاعات صغرى هى الايقاعات اليومية ، وهى جزء من الايقاع الكبير ، تخضع لنظام هذا الكون الرتيب[2] .

ولاشك أن الزخرفة الاسلامية لها طابع مميز إذا ماقورنت بغيرها من الزخارف التى أنتجت عبر العصور . وأهم مايميزها عملية التكرار والاسترسال لشكل ممدود بغير حدود ، هذا التكرار الذى يحكمه أساس رياضى ومنطق عقلى ، لإيجاد العلاقة بين وحدة وغيرها فى إطار التكرار المستمر الذى ميز الزخرفة الاسلامية ، وليس هذا مجال تصنيف لأنواع

---

(١) أبو صالح الألفى ـ الفن الاسلامى ص١٠٧ ، ١٠٨ ، الايقاع .
(٢) جمال رشدان ـ التصميم فى الفن التشكيلى ـ ص٧٥ .

الزخارف الاسلامية التى تزخر بها العصور ، فالحديث يدور حول تأمل عينة من تلك الزخارف تعكس هذا الايقاع اللانهائى الذى لم يتحقق عفوا ، وانما بتأملات عقلية كبيرة ، تدل دلالة قاطعة على أن الفنان المسلم كان يستخدم منطقا رياضيا هندسيا يحل فيه معادلات فيولد أنغاما[١] زخرفية أكثر تعقيدا وعمقا نتيجة أحكام هذا التكرار وضبط شكله وقيمه الجمالية[٢] .

والفكرة المثيرة وراء هذا النوع من الزخرفة فكرة فى الغالب كونية استلهمها الفنان المسلم من وحى التوجيهات الاسلامية ذاتها . ففى القرآن الكريم آيات كثيرة تذكرنا بالإيقاع ـ «بسم الله الرحمن الرحيم. والشمس وضحاها . والقمر إذا تلاها . والنهار إذا جلاها. والليل إذا يغشاها.» «الشمس ١:٤ » ، « لا الشمس ينبغى لها أن تدرك القمر ، ولا الليل سابق النهار وكل فى فلك يسبحون » «يس ٤٠» « يقلب الله الليل والنهار» النور آية ٤٤ « إن فى خلق السموات والأرض واختلاف الليل والنهار لآيات لأولى الألباب » ، آل عمران ١٩٠ «يولج الليل فى النهار ويولج النهار فى الليل » ، فاطر ١٣ « والقمر قدرناه منازل حتى عاد كالعرجون القديم » يس٣٩ هذه الآيات تذكرة للمؤمنين بالايقاع المنظم المسترسل اللانهائى فى شتى مخلوقاته فالأرض والسماء والشمس والقمر والليل والنهار والحياة والموت ، إنما هى مقابلات مستمرة متكررة بلانهاية ، بل متداخلة ومترابطة، فهذه المعانى اللانهائية عكسها الفنان المسلم فى زخارفه ، فجاءت تحمل الفلسفة الاسلامية بصدق للمدلولات التشكيلية لهذه الفلسفة[٣] .

والحقيقة أن التكرار والتنوع وصل إلى مايشبه الايقاع فى الموسيقى ، فتغير طفيف فى شكل العنصر يؤدى إلى نغم جديد على نفس النمط . شكل (١٢) .

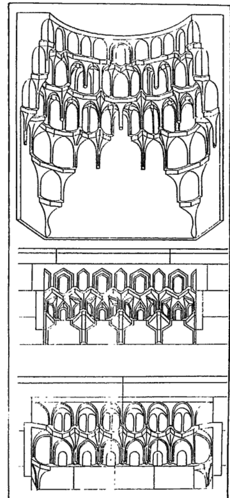
ويساعد على إيجاد الإيقاع والتنوع فى التكرار ، إيجاد نوع معين من المنظور مثلا ، فالحفر الذى يبنى على أساس استخدام عناصر متكررة فى تنوع إنما يحقق مستويات فى واقعية الرؤية ، فالمستوى القريب والأوسط والبعيد ومن الطبيعي أن كل شكل يرمى بظلاله على الآخر طالما هو أبرز منه كما تغوص التفاصيل فى ظلال قاتمة ، وعلى ذلك يتأكد التكرار المتنوع بصورة مليئة بالحيوية ، والتكرار والتنوع صفتان متلازمتان فى بناء العمل الفنى المعبر ويسهمان فى إثرائه[٤] . شكل (١٣ ، ١٤) .

---

(١) محمود البسيونى (الدكتور) ـ أسرار الفن التشكيلى ـ ص١٣١ .
(٢) المرجع السابق ـ ص١٣١ .
(٣) المرجع السابق ـ ص١٣٤ .
(٤) محمود البسيونى (الدكتور) ـ أسرار الفن التشكيلى ـ التكرار والتنوع ـ ص٥٦ ـ ٥٨ .

وعلى هذا فالايقاع ظاهرة تمثل تدفق الحياة فى أنصع صورها . فالشهيق والزفير ونبضات القلب تلك الحركة ترمز للحياة أما السكون فيرمز إلى الموت. والحياة إيقاعات مرتبطة بعضها ببعض أما الموت ففناء هذه الايقاعات واندثارها .

ومهما يصف الناقد ، لتقريب فكرة الايقاع ، والحركة ، لذهن القارىء والمتفرج على الأعمال الفنية فتذوق الايقاع والحركة سيظل أمرا له سحره الغامض الذى يتفوق على كل وصف لما يحمله من وحدة متينة هى نفحة من نفحات الخالق ، يهبها للفنانين ذوى المواهب[١] . شكل (١٥ ، ١٧) .



شكل رقم (١٢)
التغير فى شكل العنصر
يؤدى إلى نغم جديد
على نفس النمط والنسق

(١) المرجع السابق ـ ص ١٢٧ ـ ١٣٠ .

TITUS BARCKHARDT, "ART OF ISLAMIC, PAGE, 72.

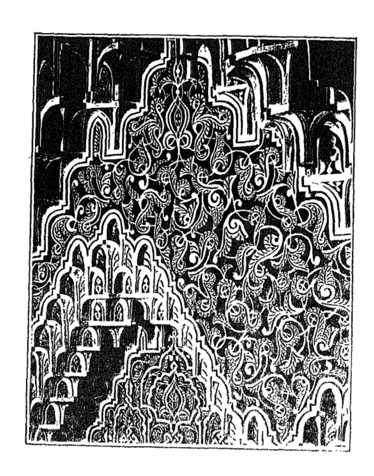
شكل رقم (١٣)

استخدام مستويات مختلفة فى التكرار

ينتج عنها أن كل عنصر يرمى بظلاله على العنصر الآخر طالما هو أبرز منه

ومع حركة الشمس ودورتها اليومية تتغير ايقاعات الاشكال التكرارية

أثناء سقوط الضوء عليها.

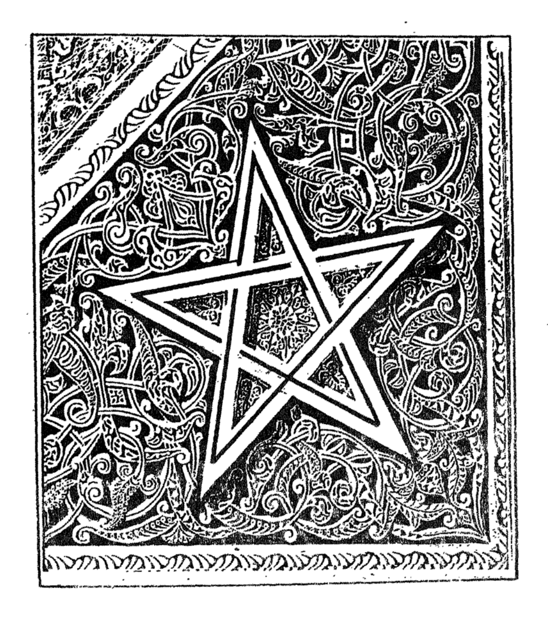


ANDRE' "PACCARD LA MAROC, PAGE: 176, PART 2.

شكل رقم (١٤)

المستويات المختلفة فى شكل النجمة

توضح الاختلافات فى النغم نتيجة الظلال الناتجة عن المستويات .



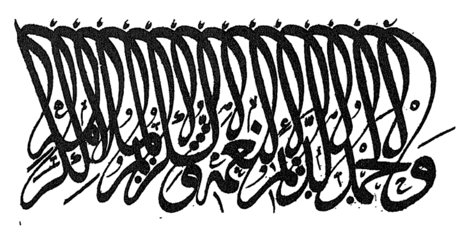
ANDRE' PACCARD, "LA MAROC" PAGE : 147, PART : 1.

شكل (١٥)

نوع من الإيقاع

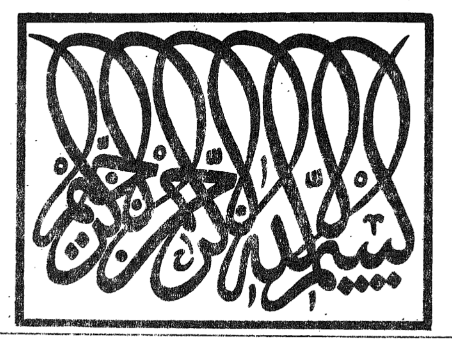
استخدم فيه الخطاط ايقاعا من عنصرى الألفات واللامات

فتكونت ايقاعات جديدة تشبه التكرار

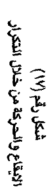


شكل (١٦)

نوع آخر من الإيقاعات أحدثت اللامات والألفات من خلال تقابلها اشكالا جمالية



حسن مسعود « الخط العربى »، ص ٩٢



شكل رقم (١٢)
الإيقاع والحركة من خلال التكرار

حسن المسعود، الخط العربي، مرجع سابق ص ٨٨

• التكرار والديمومية :

«وكأين من آية فى السموات والأرض يمرون عليها وهم عنها معرضون»[١] . مهما كثر التكرار أو قل فإن له حدوداً كعمر الانسان والوجود، مهما طال فانه إلى مآل فى معلومية الموجود ، فهذا الكون الذى يسير فى نظام ثابت مقنن عرفنا فيه أن الأصغر يصل إلى الأكبر، والأكبر ينتهى إلى شىء أزلى ليس بعده أكبر ، وهى صفة ديمومية إلهية لا تكون الا لله ، فالله هو الدايم ، وهو الحقيقة الأزلية التى فى الوجود ، فالتكرار هنا يرمز إلى الأكبر وإلى ديمومية الله الواحد الأحد .

• التكرار والتضعيف :

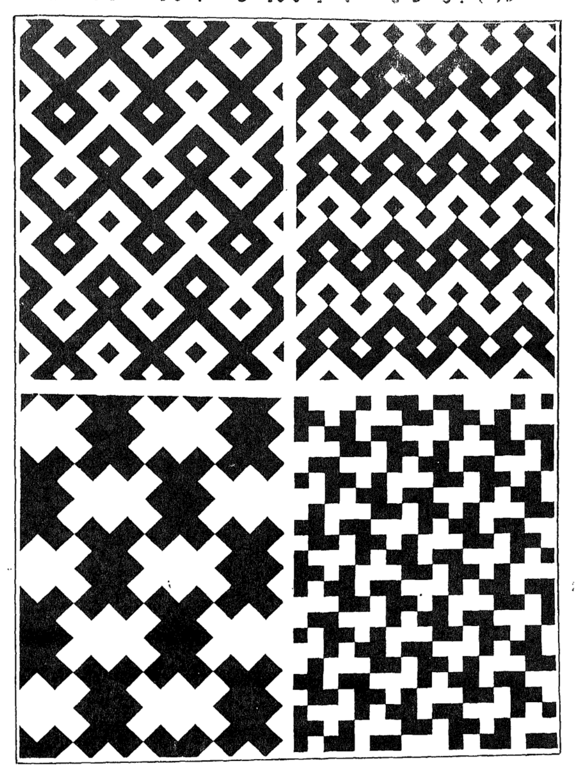
وبطبيعة الحال فإن انتشار العناصر هنا وهناك وليدة التضعيف إما شكل إلى شكل أوشكل إلى اثنين أو اثنين إلى ثلاثة أو أربعة إلى ثمانية « ويحمل عرش ربك فوقهم يومئذ ثمانية »[٢] أو مضاعفات الأعداد فردية كانت أو زوجية أو فردية إلى زوجية وهكذا ، طبق مبدأ التضعيف فى التكرار فى الأطباق النجمية بأعداد فردية وزوجية هندسية وزخرفية ومرد مبدأ التضعيف إلى أنه « من جاء بالحسنة فله عشر أمثالها »[٣] . والمؤمن حريص كل الحرص على أن يحصى حسنات أكثر ، ومرد الكثرة هى المواظبة من لذة العبادات التى يحسها المؤمن من المداومة فترجمها الفنان فى عمله تحت مايسمى بالتضعيف .

وقوانين المادة كما درسناها هى أن الأصغر يطوف حول الأكبر ، فالاليكترون فى الذرة يدور حول النواة ، والقمر حول الأرض ، والأرض حول الشمس ، والشمس حول المجرة ، والمجرة إلى مجرة أكبر حتى نصل إلى الأكبر المطلق « الله » ألانقول الله أكبر ، أى أكبر من كل شىء ، وبالتالى حسب القانون العلمى يجب أن يطوف حوله كل شىء ، ونحن نطوف حوله ضمن مجموعتنا الشمسية برغم أنفنا ولا نملك الانطوف ، فلاشىء فى الكون ثابت إلاالله . وبتأمل الزخارف الهندسية نجدها تبدأ من الوسط أى الأنوية ، ثم النجمة والأضلاع الممتدة من النجمة كالأيادى التى تكون الأضلاع ثم إلى دائرة أكبر فأكبر ، والانتشار يجعلنا ننتقل إلى أكبر وأكبر كل شكل يجرى وراء بعضه فى تتابع مستمر إلى الأكبر وهو في هذا يتبع قانونا رياضيا أن الجزء يتبع الكل ، والجزء له علاقة بالجزء الذى يكون الشكل[٤] . شكل (١٨، ١٩، ٢٠) .

---

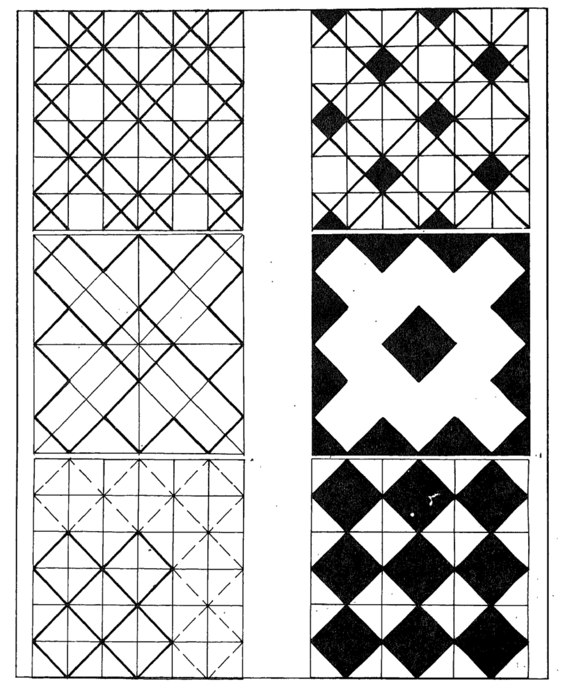
(١) سورة يوسف ـ آية ١٠٥ .
(٢) سورة الحاقة ١٧ ك ٦٩ .
(٣) سورة الأنعام ١٦٠ ك ٦ .
(٤) مصطفى محمود (الدكتور) ـ حوار مع صديقى الملحد ـ ص٨٦ .

شكل (١٨) مجموعة من الوحدات الهندسية الزخرفية على علاقة بالمتواليات العددية والحسابية



DAVID WADE "PATTERN. IN ISLAMIC ART - PAGE 16 - 20.

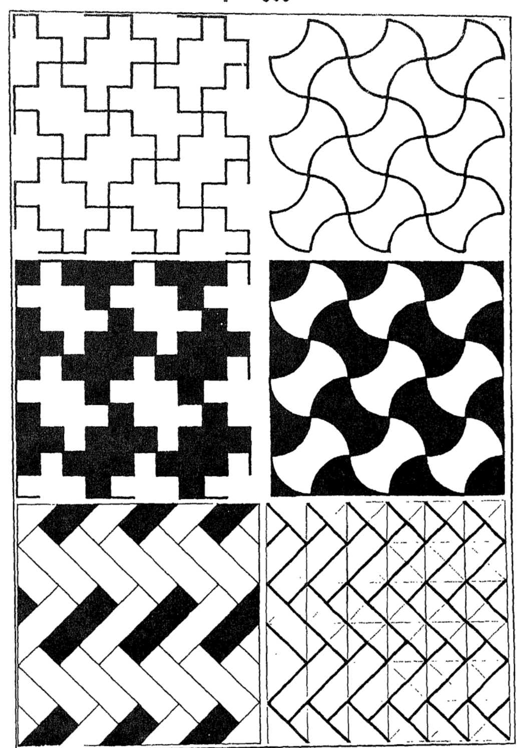
شكل (٢٠) التكرار والتضعيف ـ استخدم الفنان المتواليات أيضا



IBID ANDRE' PACCARD LA MARCO, PAGE 180 - 194, PART 1.

شكل (١٩)

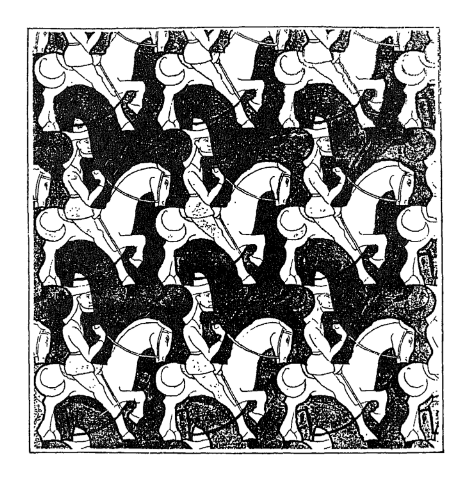
التكرار والتضعيف



ANDRE " PACCARD, LA MAROC PAGE 192 PART 1 .

شكل (٢١)

يلاحظ أن كل جزء من أجزاء هذا الفارس محسوب حسابا دقيقاً ....



ANDER PACCARD "LAMARCO, PART 1

● **التكرار وعلاقة الجزء بالجزء :**

اذا أضيفت أشياء متساوية إلى أشياء متساوية كانت النواتج متساوية[1] . طبق هذا الفنان المسلم بأسلوب يأتلف فيه كل جزء من أجزاء الشكل ببعضه لخلق الصلة المستمرة ولإيجاد مايسمى بحسن الجوار بين هذه الأجزاء أثناء تكرارها وانتشارها . فقد يلجأ الفنان إلى تشكيل الوحدات واستمرار أواصر الصلة بينها بمراعاة المساحات الموجبة والسالبة والمساواة بينهما فى الأهمية « شكل ٢١ » فيهتم فى تصميمه بالمساحات السالبة ـ الفراغات والأرضيات ـ كما يهتم بالأشكال والعناصر والوحدات ، لذلك ركز الفنان بمهارته ونظرته على الفراغات الواقعة بين العناصر وجعلها مدروسة سارة ممتعة غير مموجة ومتنوعة فيما بينها . ويستطيع أن يتحقق هذا من حسن معالجة هذه المساحات السالبة والفراغات معالجة صحيحة ، فإذا نظرنا إلى التصميم متخيلين الأشكال المعتمة مضيئة والعكس ، كما نرى أن الفراغات أيضا متكاملة مع التصميم «شكل ٢١-٢٣» ، وهذا أمرصعب فى الحساب والتنفيذ . ومن المعروف أن الأشكال الموجبة تجذب الانتباه بسهولة وسرعة عن الأرضية ، كما يجب أن تقع العين فى تحركها عبر التصميم أو حوله على علاقات جديدة متكاملة بين الأشكال والأحجام والألوان والقيم السطحية والملمسية . لأن كل مساحة تتطلب مساحة أخرى تجاورها بغض النظر عما يمليه موضوع التصميم .

ولأن الفنان المصمم حر فى تناوله الموضوع وعناصره بما يتفق وإحساسه وربما يحقق أيضا العلاقات بين هذه الأجزاء فى وحدة التصميم كما ينبغى أن تشد تغيرات القيم والألوان والحجوم والأشكال ـ سلبية كانت أو موجبة ـ انتباه الرائى بشرط أن يتناسب بعضها مع الآخر وبدرجة تحفظ الصلة المستمرة بين أجزاء الشكل[2] . ولعله هنا قد استفاد من الحديث الشريف « المؤمن للمؤمن كالبنيان يشد بعضه بعضا » .

● **التكرار وعلاقة الجزء بالكل :**

الكل أكبر من كل جزء من أجزائه[3] ، علاقة الجزء بالكل معناها الأسلوب الذى يصل بين كل جزء على حدة والشكل العام ، ولهذه العلاقة أهمية كبرى ، فالقيمة للعلاقات

---

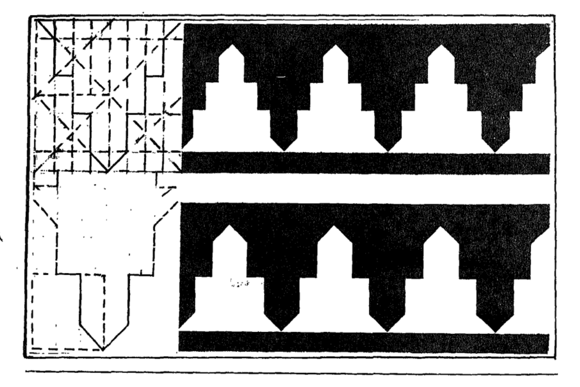
(١) احمد سعيدان (الدكتور) ـ مقدمة لتاريخ الفكر العلمى فى الاسلام ـ ص٦٤ ، ٦٥ .

(٢) احمد حافظ رشدان (الدكتور) ، فتح الباب عبد الحليم (الدكتور) التصميم فى الفن التشكيلى ـ ص٦٩.

(٣) احمد سليم سعيدان (الدكتور) مقدمة لتاريخ الفكر العلمى فى الاسلام ـ ص٦٤ ، ٦٥ .

الحسنة بين أجزاء التصميم بعضها بالبعض الآخر إذا لم تتوافق بين هذه الأجزاء مع المساحة الكلية التى تشغلها لأن النتيجة حينئذ سوف تكون رتيبة غير مرضية . ولذلك يجب أن يستبعد الفنان كل جزء من التصميم يراه بعيدا غير منظوم داخل الشكل العام ، ولاقيمة لاتساق بعض أجزاء التصميم مع مايجاورها من حيث اللون أوالقيمة السطحية الملمسية أو الخط أو غير ذلك ولا لما توحيه أى وحدة من وحدات التصميم من خواص ، اذا لم تدعم العلاقة بين الجزء والكل بحيث تتناسب كل وحدة مع المساحة التى تشغلها وأن ترتبط بالتصميم الأساسى، وتحقيقا لهذين المطلبين يجب تطويع موضوع التصميم والوحدات التكرارية الأخرى تعديلا له معناه ، لأن لكل مساحة شكلا يناسبها فما يناسب الدائرة، يختلف عما يناسب المربع أو المستطيل أو المثلث وهكذا (١) . شكل رقم (٢٢ ، ٢٣) .

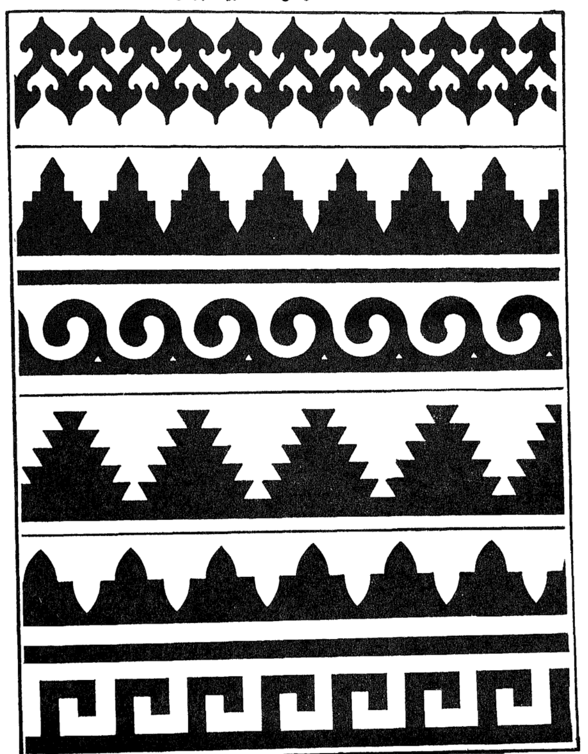
شكل (٢٢)
العلاقة بين الجزء والكل حيث أن الشكلين قائمان على النظام البنائى لوحدة المربع



(١) جمال رشدان ـ التصميم فى الفن التشكيلى ، ص٦٩ ، ٧٠ .

DAVID WADE " PATTERN IN ISLAMIC ART PAGE 108

شكل (٢٣)
ستة اشكال مختلفة توضح العلاقة بين الجزء والكل



ANDER " PACCARD LA MAROC, PAGE 185 PART 1 .

● التكرار والامتداد :

ينتج عن التكرار امتداد ولكن الامتداد غير التكرار وإن كان بينهما أوجه تشابه . فامتد الشكل أى انبسط . وهو الصورة الجسمية أو هو كون الأجسام موجودة في المكان حالة بجزء منه . والامتداد جزء من المكان وهو متناه ، أما المكان فغير متناه ، وأحيانا يعبر عن الامتداد بالبعد ، ويقول ابن طفيل «لم يجد شيئا يعم الأجسام كلها إلا معنى الامتداد الموجود فى جميعها فى الأقطار الثلاثة التى يعبر عنها بالطول والعرض والعمق» . ويرى أن وراء هذا الامتداد معنى آخر هو الذى يوجد فيه الامتداد ، وأن الإمتداد وحده لا يمكن أن يقوم بنفسه ، كما أن ذلك الشىء الممتد لا يمكن أن يقوم دون امتداده . واعتبر ذلك ببعض الأجسام المحسوسة ذوات الصور كالطين مثلا ، فرأى أنه إذا عمل منه شكلا ما ، كالكرة مثلا كان له طول وعرض وعمق على قدر ما ، ثم إن تلك الكرة بعينها لو أخذت وردت إلى شكل مكعب أو بيضى ليتبدل ذلك الطول والعرض والعمق ، وصارت على قدر آخر غير الذى كانت عليه والطين بعينه لم يتبدل .

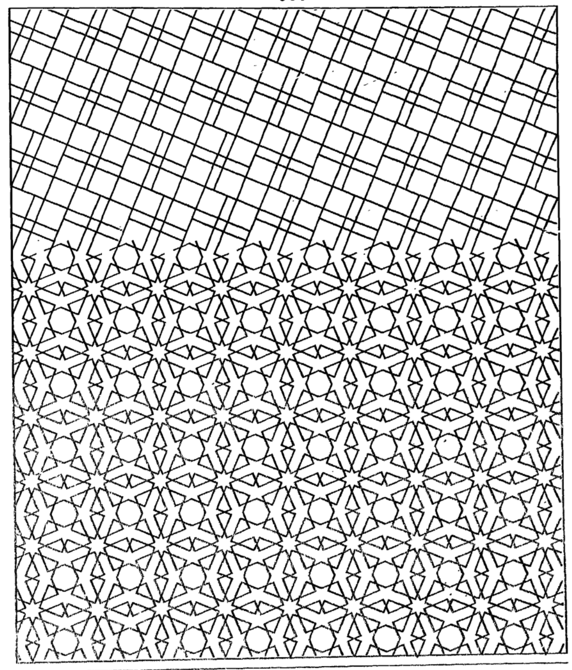
ويطلق الامتداد مجازا على مايمتد من الأشياء ، حتى يبلغ مدى بعيدا أو قريبا فتقول: امتد به السير ، وامتد النهار ، أو البحر وامتد البصر أو الفكر . وقد فرق «ديكارت» بين الامتداد والمكان ، فقال لافرق بينهما بالقياس إلى الجسم الا من حيث أن الامتداد خارجى والمكان داخلى ، فاذا نظرت إلى الحيز من حيث أنه داخلى للجسم سمى هذا الحيز مكانا ، واذا نظرت اليه من حيث أنه صور خارجية للجسم سمى امتداداً . فالحيز الداخلى هو المكان، والخارجى هو الامتداد . الا أننا كثيرا ما نطلق الامتداد على السطح المحيط بالجسم مباشرة أو نطلقه على السطح بصورة عامة فلا يختفى جسم دون جسم ، بل يشمل الأجسام كلها ، ويرى « ديكارت» أن الامتداد هو الصفة الأساسية المقومة للمادة فكما أنه لا مادة دون امتداد ، كذلك لا امتداد دون مادة[1] شكل رقم (٢٤) .

---

(١) جميل صليبا ـ المعجم الفلسفى ـ الجزء الأول ـ ص١٣٢ ـ ١٣٤ .

شكل (٢٤)

التكرار والامتداد



DAVID WADE " PATTERN IN ISLAMIC ART PAGE 44 .

• المماثلة والتكرار : ANALOGUS

نتيجة للعناصر المكررة الوحدات المنتشرة ينتج عنها مماثلة وهى تعنى اتحاد الأشياء فى النوع أى فى تمام الماهية فاذا قيل هما متماثلان ، أو مثلان ، أو مماثلان كان المعنى أنهما متفقان فى تمام الماهية، فكل اثنين إن اشتركا فى تمام الماهية فهما المثلان أو المتماثلان وإن لم يشتركا فهما المتخالفان[1] ، وإذا وقع التماثل بين الأشكال سقط التفاضل بينها[2] أى لا تستطيع المفاضلة بين واحد على الآخر .

ولما كان التكرار هو إعادة الشىء مرة بعد الأخرى[3] فان هناك أوجه تقارب بين معنى التكرار والشبه أيا كانت العناصر المتكررة هندسية أو نباتية أو حيوانية كانت أو يمزج بينها، تكون مماثلة لبعضها البعض . وقد يتبادر إلى الذهن أن التكرار هو تماثل؛ لذلك وجب وضع بعض النقاط حتى يتعرف على الفرق بينهما خاصة حينما نشاهد عرائس المسجد وشرفاتها فإنها تتضمن تماثلا كليا وظيفيا .

قال ابن برى : «الفرق بين المماثلة والمساواة أن المساواة تكون بين المختلفين فى الجنس والمتفقين ، لأن التساوى هو التكافؤ فى المقدار لا يزيد ولا ينقض ـ أما المماثلة فلا تكون الا فى المتفقين نقول نحوُهُ كنحوِه وفقهه كفقهه ولونه كلونه وطعمه كطعمه وشكله كشكله ، فاذا قيل هو مثله على الاطلاق ، فمعنى أنه يسد مسده وإذا قيل هو مثله فى كذا فهو مساو له من جهة دون جهة» [4] ، أما الترتيب فهو ثبات الأشكال واستقرارها دون أن تتحرك . ويتضح من ذلك أن كل تكرار يتضمن تماثلاً وليس كل تماثل يندرج تحت التكرار ،. شكل رقم (٢٢ ، ٢٣) .

---

(١) جميل صليبا ـ المعجم الفلسفى ـ ص٤٢١ .

(٢) سيدى محيى الدين بن عربى ـ الفتوحات المكية ـ الجزء الأول ص١٧٧ فقرة ١٩٥ .

(٣) بن منظور لسان العرب ـ ص ٢٨٥١ ـ الجزء الخامس .

(٤) المرجع السابق ـ الجزء السادس ص ٤١٣٢ عمود ٣ .

• التكرار و المساواة : EOUNLITY

ينتج عن التكرار تساو فى العدد للوحدة وتشابه فى الشكل . فالمساواة هى الاتفاق فى الكمية ، والتشابه اتفاقهما فى الكيفية . ومعنى الاتفاق فى الكمية أن أخذ أحد الشيئين يمكن أن يستبدل بالآخر ، دون زيادة أو نقصان . وفى التكرار الهندسى يقال للشكلين إنهما متساويان هندسيا إذا كان أحدهما ينطبق على الآخر انطباقا تاما ، ويسمى ذلك بالتطابق CONGRUENCE [١] . شكل رقم (٢٥) .

• التكرار والتواتر :

هناك صلة وثيقة بين التكرار والتواتر ، فالتواتر هو التتابع أو تتابع الأشياء وبينها فجوات وفترات ، والتواتر أيضا كل شىء جاء بعضه إثر بعض ولم تجىء مصطفة[٢] . وليست المتواترة كالمتداركة فاذا تتابعت فليست متواترة ، انما هى متداركة ومتتابعة على ماتقدم ، وقال غيره: المواترة المتابعة، وأصل هذا كله من الوتر ، وهو الفرد ، وهو أنى جعلت كل واحد بعد صاحبه فردا فردا ، ولا تكون المواترة بين الأشياء إلا إذا وقعت بينها فترة[٣]، والوتر مالم يشفع من العدد[٤] .

والوتر آدم عليه السلام ، والشفع لأنه شفع بزوجته[٥] ، وقيل الأعداد كلها شفع ووتر كثرت أو قلت . وقيل الوتر : الله الواحد ، والشفع جميع الخلق أزواجا[٦] . وقوله تعالى : «ثم أرسلنا رسلنا تترا[٧] » من تتابع الأشياء وبينها فجوات وفترات، لأنه بين كل رسولين فترة منقطعة متفاوتة ، وتترى تعنى واحداً بعد واحد . أما الوتيرة الواحدة أى مازال الشىء على صفة واحدة[٨] وجمع وتيرة وتائر[٩] . من شكل (٢٦ ـ ٣١)

---

(١) جميل صليبا ـ المعجم الفلسفى ـ ص٣٦٧ .

(٢) ابن منظور ، لسان العرب ، مادة وتر ـ ص٤٧٥٨ الجزء السادس .

(٣) ابن منظور ـ ص٤٧٥٧ ، عمود ٢ ، تحت وتر الجزء السادس .

(٤) المرجع السابق ـ ص٤٧٥٨ الجزء السادس .

(٥) المرجع السابق ص٤٧٥٩ ـ عمود ٣ الجزء السادس .

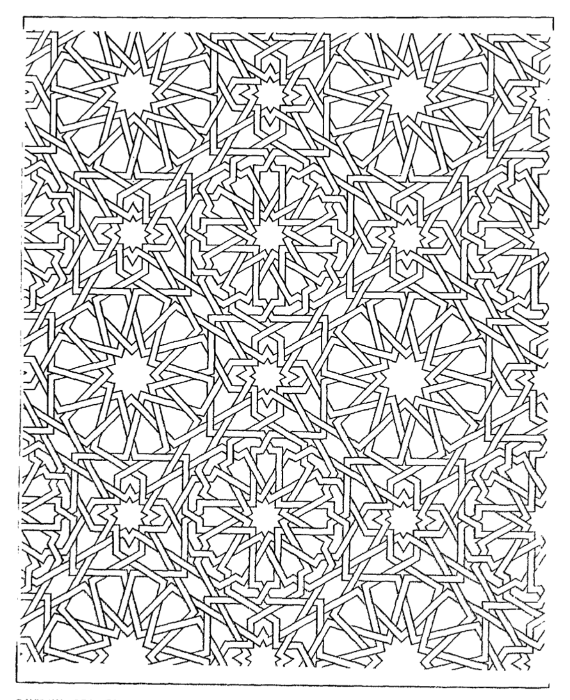
(٦) المرجع السابق ـ ص٤٧٦٠ الجزء السادس .

(٧) سورة المؤمنون ـ الآية ٤٤ .

(٨) ابن منظور لسان العرب مادة وتر الجزء السادس .

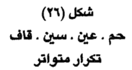
(٩) المرجع السابق ـ مادة وتر الجزء السادس .

شكل (٢٥)
التكرار والمساواة



DAVID WADE PATTRN IN ISLAMIC (AR) PAGE 102 .

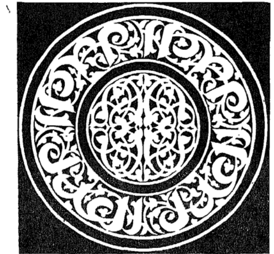




شكل (٢٦)

حم . عين . سين . قاف

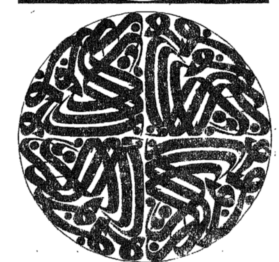
تكرار متواتر



شكل (٢٧)

العدل احد أسماء الله الحسنى

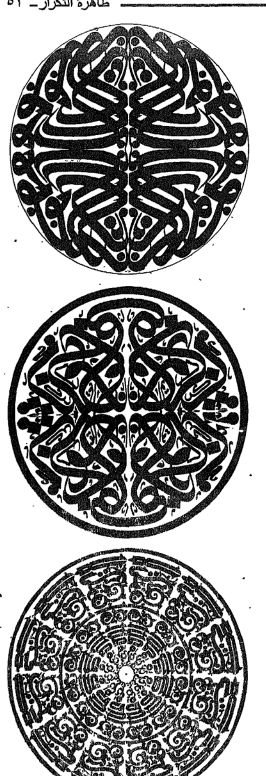
مكررة تكرارا تواتريا أربع مرات



شكل (٢٨)

تكرار لكلمة كريم

تكرر الوحدة في اتجاه واحد كعقرب الساعة .



شكل (٢٩)
كلمة كريم السابقة مكررة تكراراً يختلف
عن السابق توضح قدرة المصمم على
تطويع الشكل الواحد ليأتى بأشكال
جديدة

شكل (٣٠)
الكلمة السابقة كريم
تشكيل جمالى آخر مكررة تكراراً تواتريا .

شكل (٣١)
الآية « لاتحزن إن الله معنا »
مكررة تكراراً تواتريا فى إتجاه واحد
منفذة بالخط الكوفى المورق
من الصفر فى المركز وتكبر عند المحيط

• التكرار والتجريد :

إن تعلق القلب المسلم بالمطلق كان وراء حب الفنان المسلم للتجريد حتى فى تصميمه للمنتجات كان يغطيها بالزخارف ويوشيها بالنمنمة أو يحيل الأجزاء إلى وحدة زخرفية[١] ، ويجد العربى حلا سعيدا للمعادلة الصعبة .. بين حض العقيدة على القسط والقوام وبين الاسراف والتقتير ، وبين حب الفخفخة وجنون العظمة ، فيعرض الفنان المسلم عن التماثيل الضخمة إلى المنمنمات والوشى والتذهيب والترصيع، حتى الجدران والأرض غطاها بالفسيفساء حتى الفخار أصبح خزفا له بريق معدنى[٢] ، وبهذا سبقت الحضارة الاسلامية الاتجاهات الفنية المعاصرة فى صرف الناس عن الملموسات[٣] .

فالبناء المربع أو المكعب أو الدائرى الكروى هو أبسط خطوط الأشكال تجريدا تماما كما فى اللون أيضا ، فالأبيض والأسود فى حيادهما هما اللذان يحتويان ويلخصان كل الألوان فى أقصى درجات بساطتها وتجريدها، فالتجريد فى الفن التشكيلى شمل اللون أيضا كما شمل الشكل تماما .. حيث لاتفاصيل ولا وقت للجدل البصرى ولكنْ كثير من المضامين الجميلة المخزونة المجردة المبسطة غاية التبسيط ، فاللون الأسود لا يعبر عن الحزن فهو أنيس ونيس للذاكرين والفنانين وكاتم للأسرار[٤] .

والتجريد مأخوذ به منذ زمن سيدنا إبراهيم عليه السلام لأن الحجاج يتجردون من مراكزهم ومن نسبهم وحسبهم ومن ملابسهم وزركشاتهم حتى ومن شعرهم ويلبسون الزى الأبيض . وعلى هذا فنرى أن الفن الاسلامى أكد التجريد وأحبه ، فحول الطبيعة إلى مجردات لفهم التجريدات الهندسية الاسلامية، التى تكتسى بها المنابر والمقاعد والمصاحف[٥] .

---

(١) نعمات أحمد فؤاد (الدكتورة) ـ كتبت يوما ـ ص٣٠٨ .
(٢) نعمات أحمد فؤاد (الدكتورة) ـ كتبت يوما ـ ص٣٠٨ .
(٣) محمود البسيونى (الدكتور) ـ أسرار الفن التشكيلى ـ ص١٢٢ ـ ١٢٣ .
(٤) مصطفى محمود (الدكتور) ـ حوار مع صديقى الملحد ـ ص .
(٥) محمود البسيونى (الدكتور) ـ المرجع السابق ـ ص١٢٤ .

• التكرار والنغمة :

والتكرار نوع من الإيقـاع الذى يمثل ترديدا لفكرة ، هذا التـرديد لا يتم على وتيـرة واحدة وإلا انتهى بشكل آلى ميت ، فلابد أن يتضمن عنصر التنوع حتى يكتسب ثراء وهو صفة إنسانية عامة تتحول إلى مغزى فنى[١] . فكل تكرار يحدث نغمة ، والنغمة هى جرس الكلمة وحسن الصوت فى القراءة وغيرها ، وهو حسن النغمة ، والجمع نغم[٢] . وقياسا على هذا فان حسن الشكل وأداءه هو نغمة . لذلك فى كثير من الأحيان لجأ الفنان المصور لتحديدات باللون الأسود للزخارف المذهبة خاصة فى زخارف المصاحف بقصد إثراء اللون والتأكيدات ، هذه التحديدات الخطية السوداء تجعل الألوان ظاهرة متباينة فتحدث نغمة للألوان، هناك عامل مشترك أعظم فى تلك الزخارف ألا وهو اللون الأسود المحدد لجميعها وكأنها تحتضنها جميعا . فترى هذه الزخارف كلها وكأنها قراءة مرتلة، لأن الفنان أحسن تأليفها وإبانتها[٣] وكذلك قد يضع فى وسط المراوح النخيلية لونا متميزا حتى يؤكد بقية الألوان الأخرى المجاورة له، هذا اللون الفريد يوجد نغمة فمع تكرار الوحدة تتكرر معها النغمة وفق وجهة نظر ارتضاها الفنان ، وفى نوافذ الزجاج المؤلف بالجص قد تكون الوحدة التكرارية واحدة ولكن نغماتها مختلفة من جراء استخدام الوان مغايرة فتؤكد الرؤية للعين الشكل مع هذا النغم المؤتلف مع الوحدات التكرارية . وفى الحفر أيضا لجأ الفنان إلى التناغم بالمستويات، هذا مرتفع وذاك منخفض وذلك فراغ، فمعلومية هذه المستويات فى الوحدات التكرارية أوجدت نغما وهذا النغم يجعل الرسالة التكرارية مقبولة مؤثرة . والنغمة توجد زينة ومتعة فى غير حرام لبناء مجتمع صحيح وهو ما أحله الإسلام . شكل رقم (٣٢).

• التكرار و القافية فى الشعر :

القافية نظام بنائى فى الشعر ، فتوالى الأبيات وقوافيها بموازينها الدقيقة لايعنى أن كل بيت من بيوت القصيدة تكرار لما سبقه فى عدد الحروف والمعانى والكلمات مع ثبات بحورها وقوافيها ، لأن لكل بيت من بيوت القصيدة معنى يراد توصيله ، قد يختلف عما قبله أو بعده أو يتصل به، ولكن قوافى الأبيات التى تتكرر كل هذا يمثل شيئا مشتركا ونغمة ونغمات تستجيب لها الحواس من جرس الكلمة ، وهذه القوافى وإن كانت تتكرر ، إلا أنها

---

(١) محمود البسيونى (الدكتور) ـ المرجع السابق ـ ص٥٦ ـ فقرة ٢ .
(٢) اللسان ـ الجزء السادس ـ ص ٤٤٩٠ ـ عمود ٢ ، ٣ مادة نغم .
(٣) بن منظور اللسان ـ ص١٥٧٨ ـ عمود ٢ فقرة ٢ مادة رتل .

تخرج عن موضوع التكرار إلى عنصر هام جدا من مفردات العمل الفنى وهو الطلاقة فى اللسان عند الإنسان ، وحسن البيان ـ خاصة الشاعر العربى ـ وكم الكلمات والمرادفات والمعانى التى ترد على خاطره وسليقته على التو والفور ، وسرعة بديهيته خاصة وإن كان يرتجل كما كان فى الجاهلية والصدر الأول من الإسلام ممن يملكون اللغة بنواصيها ، عن غيرهم ، كل هذا يعد طلاقة وإن كانت تحمل القصيدة فى قوافيها صفة تكرارية مشتركة فى نهاية الأبيات .

● التكرار والنقط والاعجام :

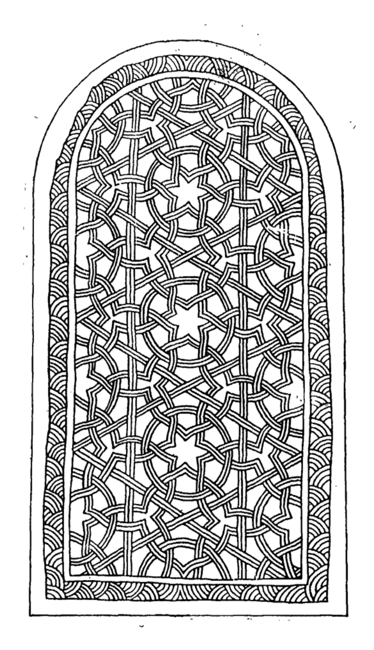
إيقاع النقط فوق الحروف أو تحتها أو بجوارها أو بين يديها ـ كما كان قديما ـ سواء أكان بلون الحرف أو بلون آخر[1] هذا الايقاع وهذا النظام لا يقع تحت الأساليب التكرارية ، لأن هذا النظام الكتابى الذى استقر عليه المسلمون يمثل شكلا فرضته ظروف البيئة بعد ، للحفاظ على الإرث الحضارى للغة والكتابة وارتضاه بعد ذلك المسلمون نمطا وشكلا ورسما ووسما لهذه الآيات والكلمات . فصحيح أن النقط مقاساتها فى الجملة الواحدة واحدة وفى الخط الواحد واحد سواء أكانت النقط فوقها أو تحتها أو فى أى مكان ليحقق الاتزان وسهولة القراءة ، هذه النقط المكررة النسب والمساحات والخامات لاتعد تكراراً ولكنها تمثل شكلا وإعجاما للحروف والكلمات ، وتوجدُ إيقاعا وقيمة جمالية يستخدمها الفنان لتحريك النظر لينتقل من فراغ إلى فراغ عبر النقط ولتحقيق التوازن فى الكتابة والضبط والنسب[2]. شكل رقم (٣٣ ، ٣٤)

---

(١) المعجم الوسيط ـ ص٩٤٧ عمود ٣ .

(٢) محمد عبد العزيز محمود ـ تطور الخط العربى فى مصر فى عصرى الأيوبيين والمماليك ص١٣ ، ١٤ .

شكل (٣٢)
نافذة من الزجاج المؤلف بالجص، يحدث تغير اللون نغمة وايقاعاً مما يجعل التكرار اكثر نوعاً وثراء.



TITUS BURCKHARDT ART OF ISLAMIC - PAGE 44 .

شكل (٣٣)

النقط لضبط الحروف، تعد بمثابة قانون بنائى لنظام الحروف العربية للخط الديوانى



حسن المسعود ـ الخط العربى ص ٤٩

شكل (٣٤)

يضبط الخطاط أنامله ويسترجع معلوماته ويستعيد نشاطه
لاتعد تكراراً ولكنْ نظام بنائى للقاعدة المستقرة جيلا بعد جيل.



الكرلمة ـ من عمل المصور الخطاط مصطفى عمرى محمد ـ القاهرة ١٩٨٩ .

● **الأسلوب والتكرار :**

الأسلوب التكرارى للفنان المسلم تستطيع عين المشاهد العادى أن تعرفه وسط العديد من الوحدات التكرارية للحضارات المختلفة . ويعنى الأسلوب الشخصية مبلورة، ولابد لأى تكرار أن تنعكس الشخصية فى عمله فهى بصمته المميزة التى تظهر فيها هويته ، وهو أيضا مجمل العادات المنهجية والإيقاعات التى تلازم تعبير هذه الحضارة رضى بذلك الفنان أم لم يرض ، فهى تنبئ المشاهد أو المتذوق بهذه الشخصية والنمطية[1] . والأسلوب أيضا هو طريقة معالجة الشكل[2] ، فلقد عكست أساليب التكرار سمات محلية ليستطاع من خلالها التعرف على الزمان والمكان والحقبة المنتجة لها وقتها ومصدرها وتأثرها به وتأثيرها فى غيرها وهو ما يميز أسلوب الفن التكرارى الإسلامى عن الحضارات الأخرى . شكل رقم (٣٥) .

● **التكرار والنظم :**

بسم الله الرحمن الرحيم . والطور وكتاب مسطور فى رَق منشور والبيت المعمور [3] . توالى السطور ، هى عبارة عن نظام بنائى مكون من سطر واحد يتساقط تحت بعضه متكررا ، ولايدخل هذا النوع من التكرار فى العمل الفنى، لأن السطور تمثل نظاماً أو نشاطاً يعد بمثابة تكوين شبكى للواحدات التكرارية الهندسية وغير الهندسية التى سوف تنشأ عليه أو تصمم فوقه أو ستكون عليه . وكذلك طوبة البناء مالم تتبع بفكر أو تشكيل أو وجهة نظر فى صياغة التشكيل بها وتحويل النسب النمطية المتفق عليها للطول والعرض والارتفاع ـ بما فيها اللون ـ إلى صياغة جديدة لا تدخل فى التكرار كعمل فنى بل تمثل نظاما بنائيا ، يستخدم فى العمارة والإنشاء ، لأن التكرار عبارة عن علاقات بين أشكال وأنماط ووحدات وعناصر لتؤدى وجهة نظر كاملة يرتضيها الفنان وتؤثر فى المشاهد، ذات دلالة رمزية أو رياضية أو وظيفية يستخدم فيها الكلمة أو الشكل لتؤثر فى سلوك الإنسان ، ويستخدم لذلك أسلوبا للتأثير ـ فى البشر مباشراً أو إسقاطياً غير مباشر . فالنظام من الممكن أن يكون واحداً والشكل والتصميم من الممكن أن يتغير من فنان لآخر ومن شكل أيضا لآخر .

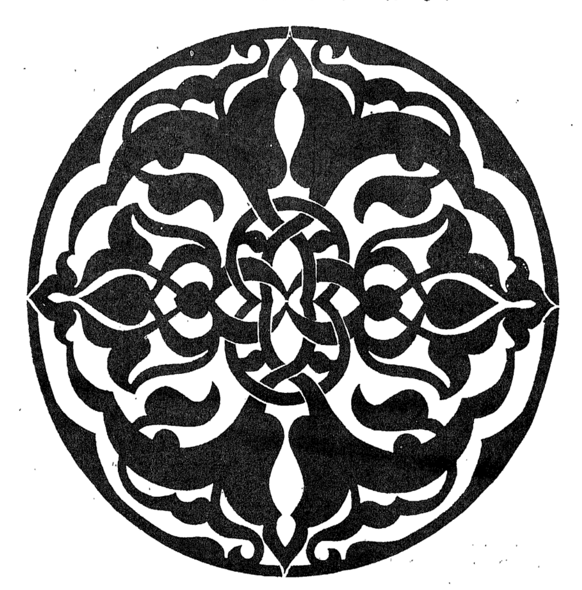
ولتصميم نظام تكرارى تحسب تقنياته منذ البداية أولا، ولابد وأن يتطابق تمام المطابقة والمماثلة مع الوحدة من حيث الخامة والمادة ، والعنصر، والوزن والطول والعرض وحساب الأحمال والاجهادات ـ خاصة فى العناصر المعمارية ـ وإلا اختل واعتل تصميم النظام

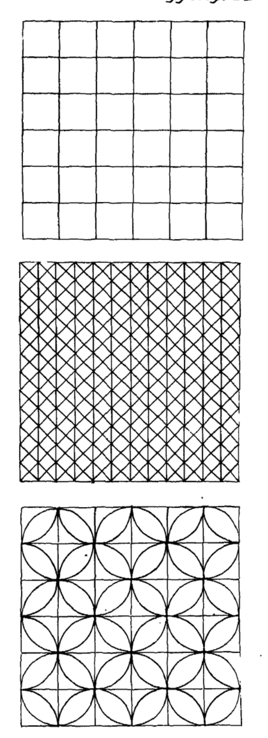
---

(١) محمود البسيونى (الدكتور) أسرار الفن التشكيلى ـ ص١١٤ ، ١١٥ .
(٢) أميرة حلمى مطر (الدكتورة) ـ محاضرات لعلم الجمال ـ كلية الفنون التطبيقية ـ طلاب الدراسات العليا/ ماجستير ـ ١٩٧٠ .
(٣) سورة الطور ـ آية (١ : ٤) .

التكرارى خاصة الوظيفى منذ البداية أو بعد فترة أو أنه سيؤول إلى الزوال . مثال ذلك أعمدة متراصة فى مبنى من ثلاثة طوابق لابد وأن يتحقق فيها تعامد المحاور مع بعضها، خفة الأحمال العلوية عن التحتية بحيث تحمل الأعمدة الأرضية العلوية والا تأثر المبنى وظيفيا . نرى هذا التكرار الوظيفى وتصميمه الفطرى فى عالم الحيوان شكل (٣٦ - ٤٣).

شكل (٣٥)
لوحة تكرارية تواترية
توضح أسلوب الفن الإسلامى المميز بين فنون الحضارات الأخرى

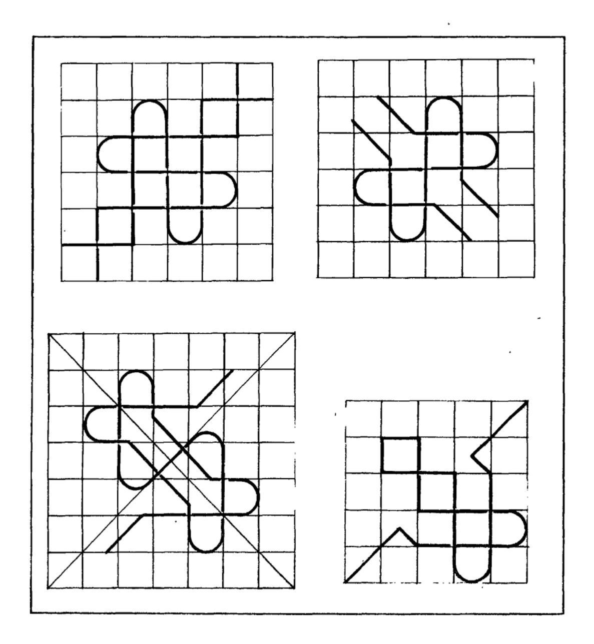




شكل (٣٦)
نظام شبكى تستقر فوقه الزخارف الهندسية العربية .
وكل نظام من هذه الانظمة يعطى عددا من الزخارف تختلف عن بعضها.

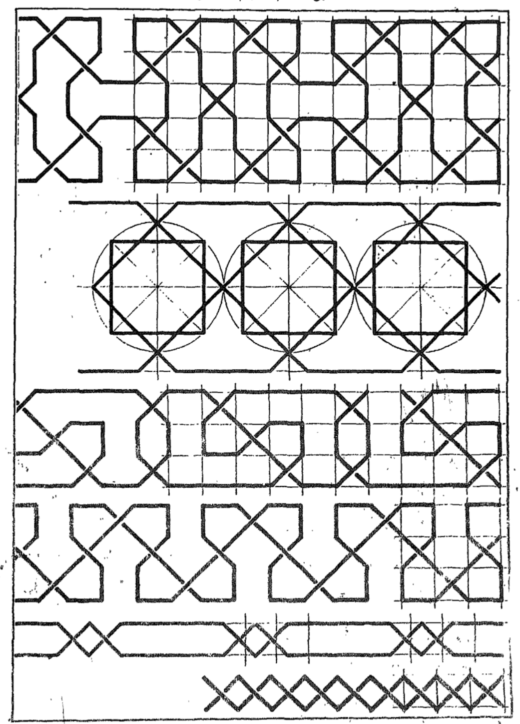
ANDRE ' PACCARD LA MAROC PAGE 169, 154 180.

شكل (٣٧)
ويوضح النظام البنائى لوحدة المربع
ينتج عنه عدد من الأشكال مختلفة عن بعضها.



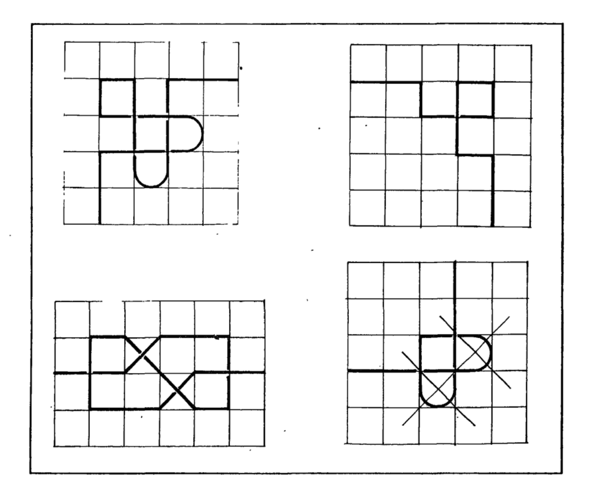
ANDRE' PACCARD LA MAROC PAGE 158 PART 1 .

شكل (٣٨)
مجموعة من الأشكال والزخارف الهندسية
تتبع النظام الشبكي للمربع



ANDRE' PACCARD LA MAROC PAGE 160 PART 1 .

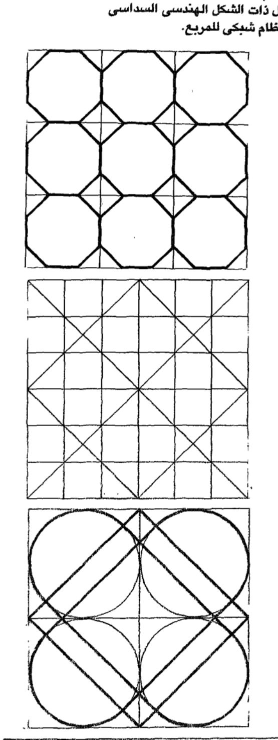
شكل (٣٩)
وحـــدة المربع كنظام شـــبكى تعطى اشكالا جـــديدة
وهذا يثبت أن النظام تختلف مـعـالجـتـه من فنان لآخـر
ويمكن تغذيـة الحـاسب الآلى بهذه النظم لتـاتى بجديد .

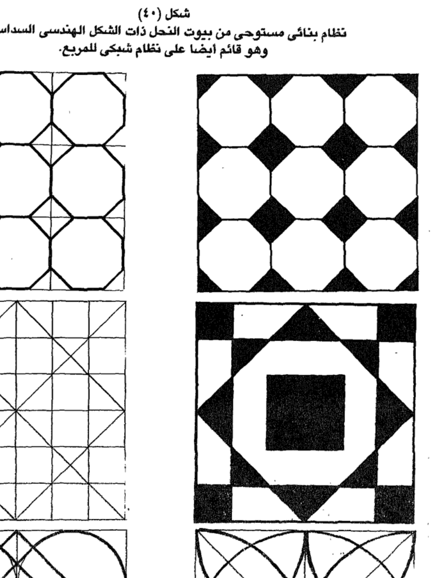


ANDRE' PACCARD LA MAROC PAGE 158 PART 1 .

شكل (٤٠)

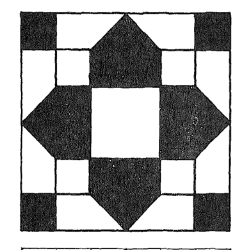
نظام بنائى مستوحى من بيوت النحل ذات الشكل الهندسى السداسى
وهو قائم أيضا على نظام شبكى للمربع.

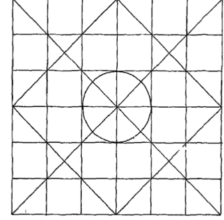


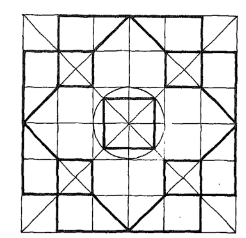


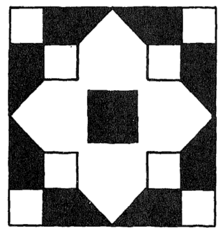
ANDRE " PACCARD, LA MAROC PAGE 195 PART 1 .

شكل (٤١)
نظام شبكى قائم على وحدة المربع



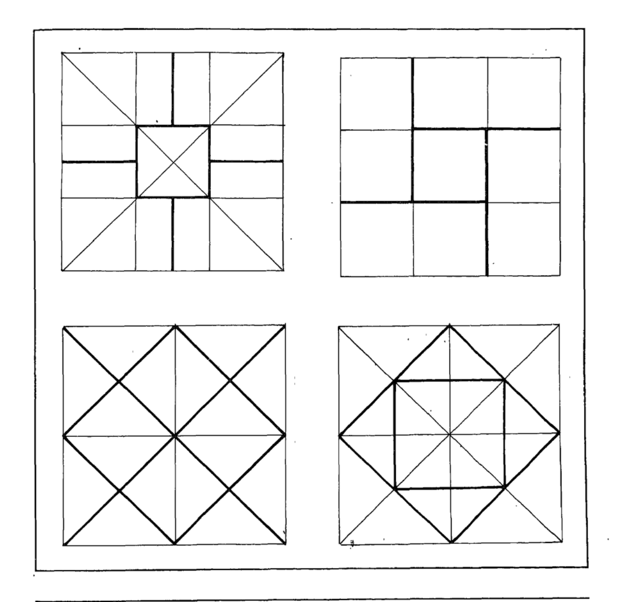






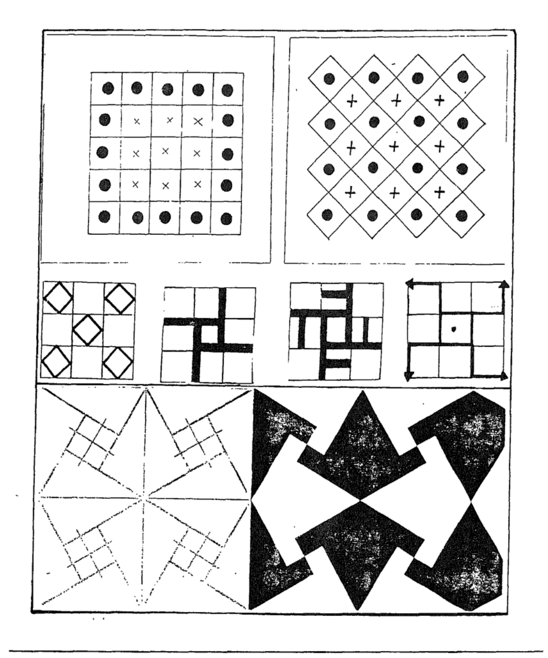
ANDRE " PACCARD, LA MAROC PAGE 194 PART 1 .

شكل (٤٢)
أشكال مختلفة ناتجة عن النظام الشبكي للمربع



ANDRE " PACCARD, LA MAROC PAGE 191 PART 1 .

شكل (٤٣)
أشكال مختلفة تعتمد على النظام الشبكى للمربع يمكن الاستفادة منها فى نظام الحاسوب .



شاكر حسن آل سعيد ص ١٩٧ ، ٢١٤ ، ٢٢٤ ـ ٦٧ .

ANDRE " PACCARD, LA MAROC PAGE 447 PART 1 .

• التكرار وعالم الحيوان :

الطبيعة تعنى كل ما خلقه الله ولم تعبث به يد الإنسان ، والإنسان نفسه أحد مخلوقات الله سبحانه وتعالى ، والتكرار شيء فطرى فى عالم الحيوان كما فى عالم الإنسان ، أليست أمم النحل كلها تعمل أشكالا سداسية واحدة من الشمع مادة لبيوتها بهذا النمط، بهذه الأشكال والمساحات واللون والمادة ، من أين تعلمت ذلك ؟ . هذا الشكل السداسى الذى يعطى أكبر انتشار للعدد فى مساحة أقل[١] ، كان استخدامه لها سداسيا فى شتى بقاع الدنيا ، لم تشذ واحدة عن هذه الأشكال أليس هذا تكرارا فطريا فطر الله سبحانه وتعالى عليه هذا النحل ؟ ولقد ذكرت بيوت النحل فى القرآن ، « وأوحى ربك إلى النحل أن اتخذى من الجبال بيوتا ومن الشجر ومما يعرشون »[٢] ، فتوجه الفنان المسلم إلى كتاب الله وترجم هذه الظاهرة ، فى تلك الأشكال السداسية المنتشرة التى لا حصر لها بناءا ونظاما وتكوينا واضافة وتشكيلا وتلوينا وتصريفا بما لا حصر له من التصميمات التكرارية . شكل« ٤٠أ »[٣].

• التكرار والجمال :

نستهل الحديث بالآية الكريمة .. بسم الله الرحمن الرحيم . والأنعام خلقها لكم فيها دفء ومنافع ومنها تأكلون ولكم فيها جمال حين تريحون وحين تسرحون وتحمل أثقالكم إلى بلد لم تكونوا بالغيه إلا بشق الأنفس إن ربكم لرؤوف رحيم . والخيل والبغال والحمير لتركبوها وزينة ويخلق مالا تعلمون »[٤] . وهنا ذكر الجمال المرتبط بالوظيفة فالدفء والمنافع وظيفة وما أجمل أن ترتبط الوظيفة بالجمال حيث تبع الجمال الوظيفة كما تقدم ذكره . ثم يحدثنا الحق تبارك وتعالى عن تكرار هذا المشهد اليومى جيئة وذهابا فى الراحة والإراحة، فوجه نظر الانسان إلى شكل ملموس محسوس لديه ليتأمل هذه الظاهرة المادية الماثلة أمامه[٥] .

---

(١) مصطفى محمود (الدكتور) ـ حوار مع صديقى الملحد ـ ص١١ .
(٢) سورة النحل ـ آية ٦٨ .
(٣) شكل (٤٠) .
(٤) سورة النحل ـ آية ٥ : ٨ .
(٥) عبد الفتاح الديدى (الدكتور) ـ فلسفة الجمال . الذوق ـ ص١٣ .

ودائما يستتبع حب الجمال التكرار لأنه موضوع الذوق أى ملكة الحكم التلقائى أو الحكم المعتمد على الحدس المباشر على كل ماهو فيه قيمة جمالية من حيث ما يكمن فى القيمة الجمالية من رهافة وصدق الحس والتقنين[1] فهل هناك أجمل من هذا الخلق الالهى؟ فى كل شىء حتى فى دوابه .

وأيضا قال الحق تبارك وتعالى فى سورة الغاشية ١٩ ـ ٢٢ « أفلاينظرون إلى الإبل كيف خلقت. وإلى السماء كيف رفعت . وإلى الجبال كيف نصبت . وإلى الأرض كيف سطحت . فذكر إنما أنت مذكر . لست عليهم بمصيطر » .

وفى هذه الآية الكريمة توجيه لنظر المؤمن وليس الفنان فحسب من أجل التذكرة ، والتذكرة لا تكون إلا للصفوة . وذكر فان الذكرى تنفع المؤمنين .

لذلك قال الحق تبارك وتعالى فذكر . بماذا؟ أفلا ينظرون صيغة استفهام وتساؤل وتعجب إلى الإبل كيف خلقت وإلى ، ، وإلى ، وإلى وإلى .. كل هذا تكرار عائد على أفلاينظرون . إلى كذا ، وكذا ، وكذا... الخ . اليس هذا تكراراً وتوجيها من الله لصفوة المؤمنين إلى حب التأمل والتكرار والجمال إذن هذا التكرار احتياج للمؤمن حتى يتأمل هذا الخلق والجمال الالهى . كل ذلك متعلق بحاسة البصر موضوع البحث ، والتى يعتمد عليها الفنان التشكيلى ، والتكرار هنا أيضا لأن الانسان إذا أدرك جمال الله فى مخلوقاته هابه وجله لأن الجمال يتبعه جلال للحكمة الألهية من وراء هذا الخلق ، وهنا يكون الجمال لصيق الجلال ، ومن حكمة الله أن لجماله جلالاً ولكن جماله ظاهر لأن المخلوقات لا تستطيع تحمل جلاله ، فرحمة منه بنا جعل التأمل ومراقبته فى مخلوقاته . وأيضا فى سورة الرحمن تكرار لكلمة فبأى آلاء ربكما تكذبان ، إحدى وثلاثون مرة فى سورة واحدة تعقب كلام الله.

---

(١) عبد الفتاح الديدى (دكتور) ـ فلسفة الجمال ـ المرجع السابق

● **الوظيفية والتكرار :**

التكرار الوظيفي تستحيل فيه العشوائية أو المصادفة بل هو وليد التجريب والبحث والعمد والاستقصاء، لذا يعد من أصعب التكرارات نوعا ، فما ينفع للكلمة المكتوبة لا ينفع للشكل المرئى المنظور، وهو يجمع بين وظيفتين معا جمالية ونفعية ، ويجب أن يتوفر في هذا التكرار بالذات شروط منها لماذا كان هذا الشكل ، لماذا اختير له هذا الشكل ، القيمة الوظيفية التى يؤديها الشكل ؟ وما هى القيمة الاقتصادية؟، وما ارتباطه بالبيئة؟ (١) . وليس الغرض من التكرار الوظيفى عمل شكل أولا ثم سجن الوظيفة فية ـ كما وقع فيه معماريو القرن العشرين فى البيئة التى نعيش فيها ، فبدت المساكن « العلب» فيها الاثارة والعبث (٢) ـ بل على العكس من ذلك فلقد شمل هذا التكرار التآلف مع الوظيفة والوظيفية مع الشكل دون أن تطغى إحداهما على الأخرى . وأحيانا قد تغلب إحداهما على الأخرى ، فالأعمدة مثلا وظيفية وشكل الخرط فى المشربية والمزارات والنافورات وظيفية ، ولا يمكن أن نغفل ما للشكل أيضا حتى وإن أتى بعد الوظيفة مطلبا ، فالشكل أخطر العناصر كلها لأنه يحمل معه الوظيفة والوظيفية وإلا أصبحت الفكرة مجرد فكرة فى الذهن أورسم تنفيذى على الورق أو حلم شاهده النائم وانتهى .

ولعل أبرز أنواع التكرارات الوظيفية ماتعكسه العمارة الاسلامية جلها أو كلها حيث تتراص الأعمدة عموداً بعد عمود وباكية بعد باكية وعقدا بعد عقد فى نظم واحد وارتفاع واحد ومادة واحدة وشكل واحد وتاج واحد وزخرفة ومعالجة واحدة وصفوف واحدة هذه النمطية المتكررة الواحدة بعد الواحدة ، وهذا السمت حينما يتكرر يجعل عين الانسان المشاهد جيئة وذهابا فى أرجاء المكان من هذا البناء أو المساجد أو الجامع لكل المجامع حيث لجأ الفنان المسلم لمثل هذا التكرار الوظيفى لسببين رئيسيين : شكل (٤٤) .

(أ) هذه الأعمدة الحاملة لما فوقها من أعتاب ومن عقود أو أقبيه إنما هى بالدرجة الأولى ذات قيمة وظيفية بحتة تتطلبها ظروف الإنشاء .

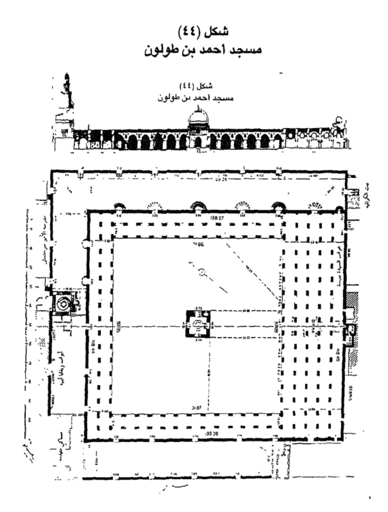
---

(١) محمد عزت سعد (الدكتور) ـ اقتصاديات تصميم المنتجات ذات الطبيعة الهندسية ـ ص ٢٠ .

(٢) زكريا الزينى (الدكتور) محاضرة بالمؤتمر العلمى بكلية الفنون التطبيقية يناير ١٩٨٩ .

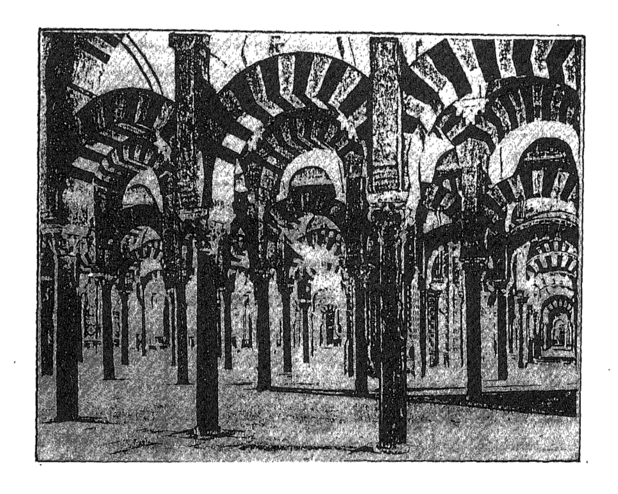
(ب) وما أجمل أن يكون لكل شكل وظيفى قيمة جمالية . حيث يرتبط المعنى بالمبنى والشكل بالمضمون والموضوع ، فيحمل هذا التكرار الجدة والجديه والحيوية ، فبدلا من أن توضع تلك العقود فوق حجارة صماء بلهاء تؤذى العين وتؤدى الغرض ، فلقد جعل منها منظومة تكرارية فيها الرقة والعذوبة . وهذا النوع من التكرار الوظيفى يبرز لنا مدى تداخل الصناعة مع الفن واحتياج الفن أيضا للصناعة شكل (٤٥) .

شكل (٤٤)
مسجد احمد بن طولون



- DESMONP STESART, EARLY ISLAM, PAGE 49
- TITUS BURCKARDT, PAGE 130 .

شكل (٤٥)
التكرار الوظيفى
ويبرز مدى تداخل الصناعة مع الفن



DESMOND STEWART EARLY ISLAM, PAGE 46 .

● الخرط :

تسمح المشربية بدخول الرياح المنطلقة ولاتسمح بدخول أشعة الشمس.ومما هو جدير بالذكر أن الوحدات المختلفة التكرارية لهذه المشربيات ، أو بمعنى أدق لهذه النسب والمقاسات لا يمكن تكبيرها أو تصغيرها [١] Practical Measures حيث أن هذه المشربية تستعمل لكسر حدة الضوء الناتج عن شدة الاستضاءة . ولقد عجز معماريو الغرب عن تفهم عمق الحلول المعمارية فى الشرق باقتباسهم لأشكالها دون جوهرها . فأتت استعمالاتهم لأشكالها تؤدى عكس الغرض منها فتزيد من حدة الضوء فى كثير من الحالات[٢] .

هذه الوحدات الصغيرة تعطى الاحساس بالمتانة والرقة فى آن واحد ، وتأتى المتانة من أن كل جزء من الأجزاء مجمع مع الآخر بعناية ودقة شديدين الواحد مع الآخر ، والواحدة تلو الأخرى فإن لم يتوفر فيها شروط المتانة لانفرطت هذه الأجزاء مع الزمن ومروره كما تنفرط حبات العقد ، وتأتى الرقة من تلك الدقة من تجميع وتراص هذه الأجزاء فتبدو كنشاط تكرارى إيقاعى يحقق اتساع الرقعة والانتشار أو كأنها ستارة فاصلة موشاة بالوحدات الزخرفية الدقيقة .

ونتيجة لحب الاسلام للحجاب بما يحقق له من ذاتية وخصوصية ، أن انعكس هذا على طراز عمارة البيت الإسلامى الذى يفتح على الداخل لا على الخارج ، والذى تشكل نوافذه من مشربيات خاصة[٣] .

والمشربية تحتاج إلى دراسة العلاقة بين وحدات الخرط الصغيرة المقترحة وعلاقتها بالفراغ الناشىء من تكرارها بجوار بعضها ، هذه العلاقة هى التى تحدد كمية الحجب والاخفاء والتحكم فى دخول الضوء وترشيده إلى داخل المكان ، وتحقق أيضا خصوصية العمارة الاسلامية ، كذلك وضع هذه الوحدة رأسية أو مائلة لماذا ؟ يفضل هذا عن ذاك وكذلك نوع الخشب المستخدم ، فان مايصلح لهذا النوع من الخرط لايصلح لغرض آخر سواء أكان فى داخل البناء أم خارجه معرضا للعوامل الجوية والشمس . ولقد حض

---

(١) فؤاد سيد محمود السويفى ـ النحت الشبكى فى العمارة الحديثة ـ ص٥٠ ـ ٥٣ .

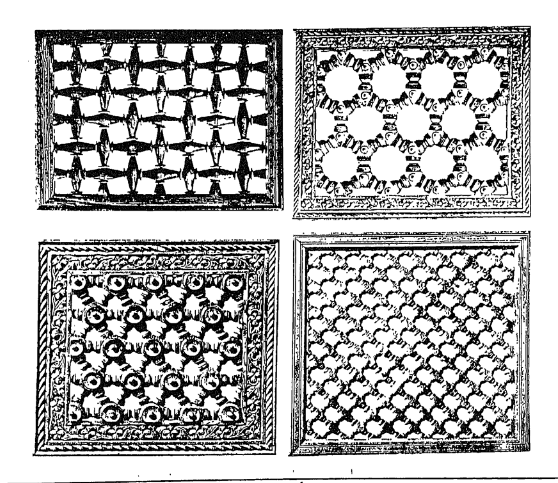
(٢) توفيق احمد عبد الجواد ـ تاريخ العمارة ـ الجزء ـ ص ٢٦٤ ـ المشربية .

(٣) نعمات أحمد فؤاد (الدكتورة) ـ كتبت يوما ـ ص٢٩٦ .

الاسلام على عدم التبرج والزهد ، لذلك نراه يستخدم قصاصات صغيرة من الفضلات الخشبية يجمعها مع بعضها وفق خطة تخضع لأصول الصناعة لكى تحقق المتانة ، وكأن هذا التجميع كله للوحدات قطعة منسوجة أو معزوفة موسيقية . شكل (٤٦) .

وهنا نرى فى كل التكرارات الوظيفية أن الفنان يخضع لنواح تطبيقية ودينية وعقائدية وفلسفية ووظيفية فالفنان فى التكرار الوظيفى بصفة عامة حريته هنا مقيدة بعوامل كثيرة وليست حرية مطلقة[١] .

شكل (٤٦)



(١) أ ـ توفيق احمد عبد الجواد ـ المرجع السابق ـ ص ٢٥٨ ـ ٢٥٩ .

ب ـ فؤاد سيد محمود السويفى (الدكتور) ـ النحت الشبكى فى العمارة الحديثة ـ ص ٥١ـ٥٣ .

● **الشرَفُ أو الشرفات :**

وبتأمل كرانيش بعض المساجد نشاهد شكلا أشبه بالعروسة المجردة ، يتكرر على امتداد حافة الجدران ، وبتأمل أكثر نجد أن هذا الشكل فى تكراره إنما هو امتداد تجريدى لأشكال المصلين فى صلاة الجماعة يقفون صفا واحدا[١] الأيدى منطوية على الصدر، فتحدث الأقواس الجانبية ، بينما تكرار الجلاليب هو الشكل الدائرى المتكرر فى أشكال العرائس التجريدية المتتالية المتكررة .

والشّرف نوع من أنواع الزخارف عادة ما يتوج الأبنية الهامة، تتكيء على دورة عالية وهى نوعان كشكل (٤٧) ورقية ومسننة كشكل (٤٧) والورقية أكثر الأشكال استعمالا وأجملها ، ويلاحظ الشكل المفرغ يكون شرفة أخرى ويكون الشكل أ ب ج د مربعا فى أغلب الأحيان ويبلغ ارتفاع الشرفة من٢ :٤٠ من ارتفاع المبنى ، والشرف المسننة عرض الشرفة عند قمتها من٢:٤ ارتفاعها عند ظهر الطبان وكذلك ارتفاع جزء القاعدة الذي يصل الشرف بعضها ببعض فانه يبلغ إرتفاع الشرفة الكلى عند الطبان[٢] .

والقاعدة البنائية الهندسية للشرف يمكن التعرف عليها من الرسم التنفيذى بعد، حيث إن هذه الرسوم توضح جميع الأنواع تحت مساواة الفراغ للكتلة ، وهناك بعض الأنواع لا تتساوى فراغاتها مع كتلتها ولها قاعدة بنائية أيضا . شكل (٤٧) .

ويحدث للعين مزج فى الرؤية البصرية العامة بين كتلة وفراغ بنظام ثابت ، وهذا الاخراج فى الشكل كأنه يترجم الآية الكريمة : « يخرج الحى من الميت و يخرج الميت من الحى» (الروم ١٩) .

ونستطيع أن نستنتج من عرائس المسجد الآتى :

١ ـ تنسيق مابين وظيفتين فراغ وكتلة فى شكل واحد .

٢ ـ جمالية تكرارية مختلفة من خلال شكلين متماثلين متكررين كتلة وفراغ .

٣ ـ الفراغ يترك راحة للبصر لتقوية الرؤية البصرية حتى تستعد العين لاستقبال العنصر الذى بعده .

٤ ـ تكراراً غير مخل أو ممل .

٥ ـ نمطياً ومتمدداً فى آن واحد .

---

(١) محمود البسيونى (الدكتور) ـ اسرار الفن التشكيلى ـ ص ١٢٢ فقرة ١ .
(٢) توفيق احمد عبد الجواد ـ تاريخ العمارة ـ ص٢٦٣ .

٦ ـ يترجم صدى الصوت فكلاهما متلازمان ، فإن طال الصوت طال الصدى .

٧ ـ تمثل الحج والحجاج ، وهو أكبر مشهد تكرارى يشهده البشر

● التكرار والأذان :

«فى بيوت أذن الله أن ترفع ويذكر فيها اسمه»(النور اية ٣٦) ..نوع من التكرار الإعلامى الإسلامى بيئى وقوى وعالمى به يعمل وفق نظام الهى محدد حسب كل فصل من الفصول على مدار السنة كلها فى ميقات محدد، أيضا تختلف كل دولة عن الأخرى فى تزامنها حسب موقعها الجغرافى ، وهذا الموقع الجغرافى وخطوط الطول والعرض تجعل تتابعا للأذان فبينما ينتهى ميقاته من بقعة يبدأ فى التى تليها فيوجد صلة مستمرة لذكر الله على وجه الأرض، وهكذا نجد الأرض وما عليها لا تخلو من تكرار ذكر الله ، ولن تقوم الساعة وذاكر لله عليها. والهدف من هذا التكرار تنسيق هذا النشاط الانسانى المفروض من رب العالمين وذلك بقصد الفائدة للعنصر البشرى الذى كرمه الله وأراد به خيرا . لذلك كانت التذكرة واجبة فى ميعاد محدد ووقت مدروس معلوم محكم ، فهو دعوى تكرارية ملحة صريحة للأمير والخفير ، والغنى والفقير ، لا تخص شخصية دون أخرى . وعلى هذا فإن تكرار الأذان يوجد الشعور بالترابط داخل الوطن الواحد والقومية الواحدة والبيئة والبلدة الواحدة بل والعالم كله لتدعيم أواصر المحبة بينهم ، حيث إن الدين الاسلامى دين عالمى «وما أرسلناك إلا رحمة للعالمين» . فتنعش الأنفس العامرة بالايمان بالله .. فهذه الشعيرة التى يستشعرها الانسان تسر الأنفس وتنعش الصدور وتعمر القلوب ، لذلك دائماً ترفعه لأنه رفعة لكلام الله ولأوامر الله ويستخدم لذلك الكلمة المباشرة والصوت ليعم أرجاء المكان كإعلام . وهنا نجد أن التكرار يتضمن جوانب عقلانية ، دخول الوقت ، عاطفية ، روحية ، وهو دعوة للاسلام لأنه قائم وسيقوم إلى أن تقوم الساعة يوم الدين .

وهناك فرق بين الدعوة والإعلان .. الدعوة فن تبصير ، والإعلان فن تغرير .. فن التسلل من وراء حدود الوعى البشرى والتمكن من إرادة الإنسان بحيث يريد مالا يريد .. وبهذا يكون الاعلان عدوانا على الانسان[٢].

---

(١) على العنتيل ـ اسس الدعاية والاعلان . الاعلام القومى ، ص٣٤ .

(٢) نعمات احمد فؤاد (الدكتورة) ـ كتبت يوما ـ ص ٢٥٧ .

شكل (٤٧)
ا ـ المزارات : تستعمل فى العقود والأعتاب وتستعمل لغرضين هما
منع انزلاق مكونات العقد والغرض الجمالى
ب ـ مجموعة من الشرفات تستخدم فى اعلى الأبنية .

ـ ب ـ ـ ا ـ

توفيق أحمد عبد الجواد (دكتور) « تاريخ العمارة » ص ٢٥٩ ، ٢٦٣ .

• التكرار والطواعية :

لجأ الفنان المسلم إلى تكرارات ذات عناصر مختلفة مجردة وغير مجردة ، أو مزج بين الاثنين معا ومع أشكال هندسية ، وجال وصال وأجاد فيهما ، والتكرار الذى يستخدم له العناصر النباتية أو الحيوانية على سبيل المثال إنما يتأكد فيه قوة سيطرته على إحالة هذه الأشكال وتطويعها وإخضاعها للترتيب ، والتركيب والنظم ، فما ينفع لهذه المساحة والجسم لا ينفع لمساحة وجسم وخامة أخري ، وإزاء هذه الفروض وما يترتب عليها ، حَسَبها بحيث تحقق فيها صفة الجمال مما يبرز تمكن الفنان المسلم من الصياغات لأكثر من عنصر وفرض وغرض ، وهذا يدل على مايسمى بالطواعية . ولقد راعى فى حسابات الوحدات المكررة علاقتها بالخامة ، فمثلا عنصر زخرفى تكرارى منفذ على الخشب إذا ما نفذ هذا العنصر على خامة الزجاج ذات الجسم الشفاف فسوف تمتزج العناصر التكرارية بصريا، أماميتها بخلفيتها ، نظرا لشفافية الزجاج ولن يحجب عنصر عنصرا آخراً . وإزاء هذه الخامة والغرض والفرض ، فلابد من إعادة الصياغات التكرارية بما يناسب طبيعة الخامة ، لهذا ما ينفع من العناصر التكرارية لخامة لا ينفع لخامة أخرى حتى ولو كان العنصر واحدا ، فلابد من إضافة أو حذف أو اعادة تقنينه أو تحويره أو تطويره بما يلائم طبيعة هذه الخامة المراد رفع قيمتها الجمالية عن طريق الزخارف التكرارية . شكل(٤٨) .

ويجب على الفنان أن يعالج الأشكال المجسمة كالأوانى معالجة مختلفة عن معالجة الأشكال المسطحة فى التصميمات ذات البعدين ، وأن يخطط التصميم على أساس أن الرائى لا يرى الا جانبا واحدا من جوانب الشكل فى وقت واحد ، وعلى أساس أن يرتبط كل جزء من الشكل بالجزء الذى يليه محتفظا بالاستمرار كلما تحركت عين المشاهد حول الشكل . ذلك لأنه عالج جانبا واحدا من جوانب الآنية معالجة مختلفة كل الاختلاف عن الجانب الآخر فتكون النتيجة غير مرضية . ولأنه من الواجب أن يبدو الشكل المجسم شكلا عضويا متجانسا واحداً من جميع وجوهه ، وأن يقود تصميمه العين حول الشكل بيسر وإحساس .

• التكرار والانتباه :

العناصر التكرارية دائبة الحركة والتذبذب ، لا تثبت على حال ، بل تنتقل من نقطة لأخرى ، ومن فكرة إلى فكرة ، تشد النظر مما يجعلها تجذب الانتباه ، بالإضافة إلى أنها محددة بمعنى الأشكال التى ينتبه الانسان اليها فى لحظة معينة . ونتيجة لهذا الانتباه

يحدث أثراً على ذهن المشاهد وانطباعاً ثم يتبعه الاحتفاظ بهذا الأثر استعدادا لمرحلة الاسترجاع عند الحاجة إليها ويصاحب الاسترجاع تعرف ، وتتوقف مرحلة الاحتفاظ به على قوة العنصر المتكرر وأثره ووضوحه ، فكلما كان الأثر قويا وواضحا كان الاحتفاظ به سهلا وثابتا ، ويساعد الأثر القوى الواضح فى تذكر الانسان للشكل فى المستقبل باسترجاعه ، وتتوقف عوامل جذب الانتباه على حجم الشكل أو المساحة التى يشغلها من حيث الشدة والحركة والتباين والموقع والاختلاف والائتلاف والتفرد[١] .

● التكرار والحركة :

وكما سبق أن وضحت أن التكرار يُشيع فى التصميم جوا من الحركة أو النشاط أو المرح أو الحيوية والسرعة أو غيرها من الصفات المتشابهة [٢] الناتجة عن توزيع الأجزاء على جانبى المركز البصرى لكى يحدث بها توازن، استفاد الفنان المسلم من استعداد الإنسان لأن ينتبه إلى الأشياء المتحركة ، تحقق ذلك نتيجة للأعمال التكرارية للفنان المسلم[٣] حيث حول الكتلة الصماء إلى حركة دائبة ـ كأن الأقواس والعقود هى موسيقى الحجر[٤] ـ فى حيوية حيث تنتقل العين من جزء إلى جزء أعلى وأسفل يمينا ويسارا محققا الحركة من خلال تلك العناصر التكرارية [٥] وترمز الحركة إلى ديمومية الحياة والسكون إلى الموت والفناء . شكل (٤٩ ، ٥٠) .

● التكرار والإبهار :

الوحدات والعناصر التكرارية كالمشكاوات والأطباق النجمية والزجاج المؤلف بالجص وغيرها . كل هذه المعالجات شكلت بعناصر تكرارية جعلت عين المشاهد تتجه اليها لأنه ليس لها مثلية فى الحضارات السابقة ، بل هى إبداع إسلامى صرف تمخضت عنه عقلية الفنان المسلم فأبهر العالم كله ، وهذا الإبهار والانبهار صفة لازمت الفنون الاسلامية أكدتها العناصر والأساليب التكرارية ، وهنا تظهر وظيفة التكرار فى الذيوع والانتشار . هذا وإن بدت لأعيننا هذه المعالجات عادية لأننا نعايشها الا أنها فى حقيقة الأمر ما زالت تبهر وتهز الآخرين من المتخصصين وغير المتخصصين يوما بعد يوم ، و يجب ألا نلغى من حساباتنا عنصر الإبهار، ذلك العنصر الأساسى الذى يحرك الإنسان نحوه من جراء تلك الوحدات والعناصر التكرارية .

---

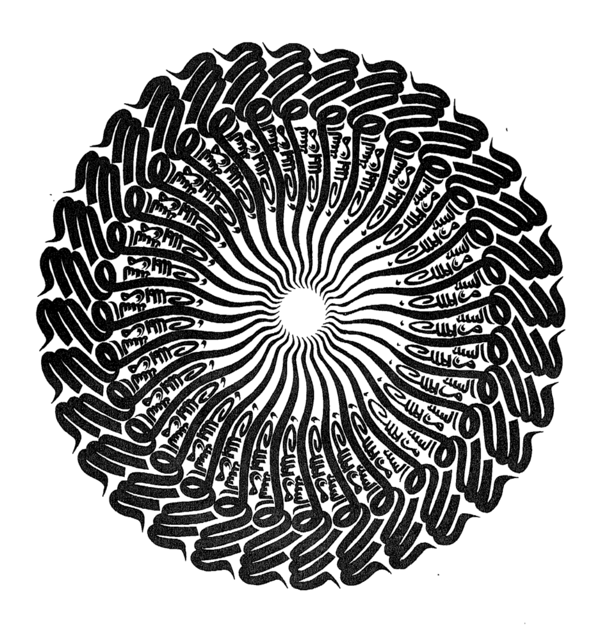
(١) حسن محمد خير الدين (الدكتور) ـ مقدمة للعلوم السلوكية ـ ص ٢١١ .
(٢) المرجع السابق ـ ص ٢٢٨ ـ فقرة ٢ .
(٣) المرجع السابق ـ ص ٢١٩ .
(٤) نعمات أحمد فؤاد (الدكتورة) ـ كتبت يوما ـ ص ٢٥٥ .
(٥) ناجى زين الدين المصرف ـ مصور الخط العربى ـ ص ٢٨٦ .

شكل (٤٨)
آنية خزفية محيطها مزخرف بعنصر واحد،
يقل ويكبر طواعية حسب جسم الآنية.



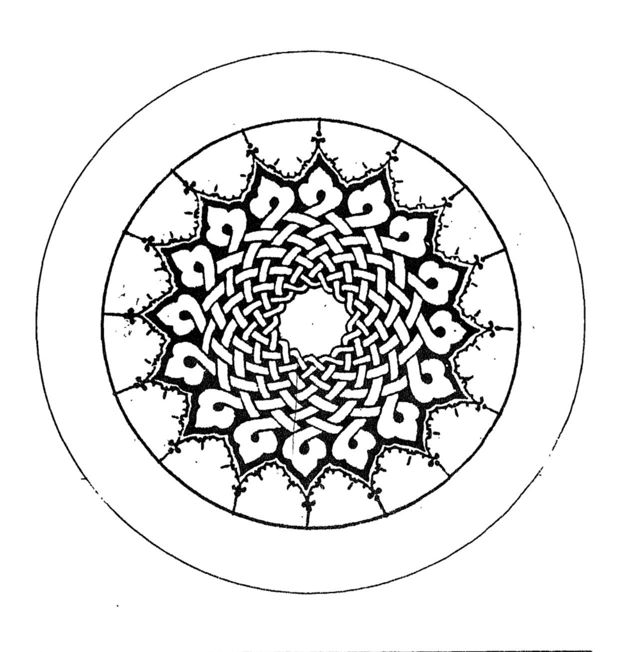
DISMOND STEWART, "EARLY ISLAM, PAGE 142 .

شكل (٤٩)
تكرار متواتر مركزى متسلسل
يبدأ من البؤرة والمركز صغيرا حتى يكبر عند المحيط ويسير فى إتجاه واحد



من تصميم وتنفيذ المؤلف

شكل (٥٠)
وحدة زخرفية مملوكية



ناجي زين الدين المصرف ـ مطور الخط العربي ـ ص ٢٨٦

• مؤثرات الرسالة التكرارية :

التكرار يستحيل إلى تشويش لأنه ممنطق منظم منمق مدروس ملموس محسوس ، وتعتمد استقبال رسالته على ثقافة الناس وخبرتهم ونشاطهم وشخصيتهم تلك التى تتغير مع كل بيئة وحضارة ومجتمع وزمان ومكان ، فهى مرتبطة بمواهبهم وفهمهم السليم للأمور، مع عدم التحيز لرسالة دون أخرى ، والتزامن بين كل رسالة وأخرى بُعدها أو قربها لونها وظلها قوة صوتها وضعفها له أثر على الناس فى استقبالهم لها ، كذلك حسن الأداء «النغم» ، فمنهم من يعجبه حسن الأداء والدقة فتكونان مدخلا لقراءة الرسالة واستقبالها ، والبعض يؤثره المضمون فيكون مدخلا لتلقى الرسالة ، و من الناس من له زاوية ورؤية خاصة كالتفرد والتمييز والتمايز وغيرها من مفردات العمل الفنى تكون مؤثرة عليه . فقد يكون على سبيل المثال جمالُ صوت المؤذن يثير ويشد الانتباه ، وقد يعنى شخص آخر بمعانى ومضامين تلك الكلمات ، وقد يكون الإنسان مستعدا لاستقبال الأذان لشحنته الروحية والنورانية الناتجة عن صوت المؤذن أو عن نفسه لأن صوت القلب يصل إلى القلب ـ وكلام اللسان لا يتعدى الأذان ـ وهذا هو سيدنا بلال ذو الصوت الصداح قلبا وقالبا كان لصوته تأثير يقع على المسامع أثناء تبليغ الأذان ، تلك الرسالة الاعلامية التكرارية التى فرضت خمس مرات على المسلمين فى اليوم والليلة بنفس السمت والنمط والنظم ما زالت تتكرر إلى أن تقوم الساعة لا تبديل ولا تطوير ولا تغير إلى أن يرث الله الأرض ومن عليها لأن الدين اتباع والفن ابتداع .

وتسعى كل حضارة إلى توسيع حركة المعرفة ونشاطها بأقصى درجة ممكنة ، والعمل على زيادة المستقبلين لها فى الحياة باعتبارها غزوا فكريا يمس تلك الأمة المتحضرة ولتحقيق هذه الأهداف فإنه من الضرورى أن تكون هذه الرسالة تلبى احتياجات المستقبلين وتشمل النوعيات الملائمة لتطورات الزمن ومواكبته لها ، وعرضها فى الوقت المناسب مع إمداد المستقبلين بماهية هذه الرسالة وكفاءتها وتقييم مستواها بالنسبة للحضارات الأخرى حتى ترتبط هذه الحضارة بالمناطق الأخرى المتباعدة ، ويتم الربط عن طريق نقل الأفكار والناس بالوسائل والطرق المناسبة والأساسية .

والتكرار من الناحية السيكولوجية نوعان : تكرار موزع ، وتكرار مركز . وقد دلت التجارب على أن التكرار الموزع أفضل من التكرار المركز إذ يساعد الفرد على حفظ موضوع معين ، فإذا أريد حفظ درس فمن الأفضل تكرار قراءته على فترات موزعة من أن تعاد قراءته مرات ومرات فى فترات وجيزة . إذا ما كان التكرار على نغمة معينة أو شكل معين فإن اصطناع هذه النغمة أو الشكل من العوامل الأساسية التى تساعد على إدراكه وتحصيله . والتكرار أدعى إلى الثبات فى الذهن إذا ما تجاوز حد الحفظ فدلت التجارب على أن المعنى فى تكرار ما حفظه أدعى إلى ثباته . فكلنا يتذكر حاصل ضرب ٢ × ١٢ ولا يتذكر حاصل ضرب ٨ × ١٣ ، والسبب أننا تجاوزنا حد الحفظ فى الأول وأغفلنا الثانى[١].

• التسميع الذاتى :

ويقصد به استرجاع المتأمل لما استقر فى ذاكرته وحفظه من العناصر الطبيعية كالنجوم والأشجار وما استقراه منها بعد ذلك دون النظر إلى الأصل أو النفس أثناء الحفظ أو بعده بمدة معقولة ، ويساعد هذا على الحفظ والتحصيل [٢] فهذه النظرة التأملية للفنان المسلم جعلته يُسمع نفسه ذاتيا ومن خلال التسميع الذاتى جاء التكرار، وما من شك فى أن الشكل الجيد أو العرض الجيد يساعد كثيرا على تذكر الانسان ، ولهذا فإن العرض يدخل كأحد العناصر المشكّلة فى نجاح حفظ التكرار .

• التكرار والبساطة :

كلما كانت الأشكال المراد تكرارها سهلة سلسة كلما استقرت فى ذهن المشاهد حيث إن ذكاء كل فرد من الأفراد وخبرته ليست متساوية ، وبالطبع يختلف تحصيل الأفراد باختلاف مستوى ذكائهم . لذلك فإن توخى السهولة من ضروريات نجاح التكرار حتى يستطيع الانسان أن يسترجع الأشكال والألوان والكتابات أو الألفاظ دون أن يعوقه تداخل الأشكال السابقة مع هذا التكرار فتتضارب بالتالى فى ذاكرته ، والبساطة والتنوع ظاهرتان غير متضادتين[٣] .

• التكرار والاسترجاع والارتباط :

فالصلة الموجودة بين الشكل والأرضية أو بين الكتلة والفراغ أو بين الكتابات والزخارف صلة إذا استدعى إحداها المشاهد أمكن للذهن أن يستدعى بقية الخبرات ، وإذا

---

(١) حسن محمد خير الدين (الدكتور) مقدمة للعلوم السلوكية ـ ص ١٣٦ .
(٢) حسن محمد خير الدين (الدكتور) مقدمة للعلوم السلوكية ـ ص ١٣٦ ، ١٣٧ .
(٣) جمال رشدان ، فتح الباب عبد الحليم (الدكتور) التصميم فى الفن التشكيلى ـ ص ٧٤ .

نظرنا إلى عرائس المسجد ، نجد خير دليل على ذلك، فقد ينشأ الارتباط بالتجاور أو بالتشابه أو بالتضاد ، فإذا رأى الإنسان شكلين فى مكان واحد فإنه إذا استدعى واحدة منها يميل بالتالى إلى إستدعاء الآخر ، ويقال فى هذه الحالة إنه نشأ ارتباط بالتجاور بين هاتين الخبرتين أو هذين الشكلين . أما اذا تذكر شيئين فى وقت واحد لوجود شبه بينهما فإنه يقال إنه نشأ بين هذين الشيئين ارتباط بالتشابه ، وينشأ الارتباط بالتضاد اذا رأى الشخص شيئا جعله يتذكر الشيء الذى يختلف عنه ويناقضه[1] .

• التكرار والترادف :

الرَدْف ما يتبع الشيء وكل شيء تبع شيئاً فهو ردفه وإذا تتابع شيء خلف شيء فهو الترادف والجمع الرادفى . وفى حديث بدر «أنى ممدكم بألف من الملائكه مردفين» [2] أى متتابعين يردف بعضهم بعضاً أى فرقة، بعد فرقه وترادف الشيء أى تبع بعضه بعضاً، والترادف أى التتابع[3] .

والعلاقة بين التكرار والترادف علاقة وثيقة ، غير أن التكرار الوحدة بعد الوحدة ، أى إعادة الشكل بعد الشكل المرة بعد المرة بنفس السمت والشكل واللون والنوع على ألا تقل الوحدات عن ثلاثة حتى يتحقق التكرار أما الترادف فهو بدلاً من أن تتتابع وحدة بعد وحدة أو شكل بعد شكل تتتابع المجموعات أى «مجموعة» بعد مجموعة وليست الوحدة بعد الوحدة فإذا انتهت مجموعة تلتها المجموعة الثانية ثم الثالثة والرابعة وهكذا أى أن التكرار فى الترادف هو تكرار المجموعات ويتضح من الآية الكريمة «أنى ممدكم بألف من الملائكة مردفين» أى الفرقة بعد الفرقة وكما هو واضح من سياق الآية الكريمة فالكثرة العددية فى الترادف هى أساس التكرار أو هو تكرار الكثرة كما تشير الآية أيضا إلى أن تكرار هذه المجموعات يأتى من أعلى إلى أسفل أى من عالم السماء إلى الأرض من حيث الاتجاه .

---

(١) حسن محمد خير الدين (الدكتور) ـ المرجع السابق ـ ص ١٤٠ ـ ١٤١ .

(٢)سورة الأنفال . اية ٩

(٣) ابن منظور لسان العرب الجزء الثالث ص١٦٢٥ مادة ردف .

• التكرار والقرآن :

يحتاج موضوع التكرار فى القرآن لفريق كبير من العلماء حتى يحصوا هذا الموضوع إحاطة . وليس هذا المؤلف متخصصاً بدراسة هذه الظاهرة فى القرآن لأنها فوق مستوى هذه الدراسة ولكن الذى يعنينى أن ظاهرة التكرار فى الفنون الإسلامية اشتقت من مصدر أم واحد وهو القرآن لهذا يجب أن تتضمن هذه الدراسة جانباً منها سواء أكان تلمحياً أو تصريحاً أو إشارة أو تعليقاً .

والحقيقة ما أكثر الآيات القرآنية التى أشارت إلى ظاهرة التكرار إشارة صريحة واضحة جلية ومن وضوحها وجلائها وأهميتها وصراحتها أن أول ما نزل من كتاب الله تناول هذه الظاهرة فمن المعروف أن أول ما نزل على سيدنا رسول الله «إقرأ» .

بينما وهو فى غار حراء فجاءه الملك فيه فقال اقرأ ، قال رسول الله صلى الله عليه وسلم« ما أنا بقارىء» قال «فأخذنى فغطنى حتى بلغ منى الجهد ثم أرسلنى فقال اقرأ فقلت ما أنا بقارىء فغطنى الثانية حتى بلغ منى الجهد ثم أرسلنى فقال اقرأ فقلت ما أنا بقارىء فغطنى الثالثة حتى بلغ منى الجهد ثم أرسلنى فقال «اقرأ باسم ربك الذى خلق . حتى ... مالم يعلم»(١) .

من هذا يتضح أن كلمة اقرأ قد تكررت ثلاث مرات قبل بدء تنزل القرآن كله وهذا يدل على التأكيد من ناحية وأهمية الحدث أو الفعل من ناحية إخرى كما زاد من هذا التكرار أهمية أن نزل فعل أمر لأهمية هذا الفعل لا لشخص بعينه فقط ولكن لكل البشرية لأن الرسالة المحمدية للعالمين. والعالمون ماسوى الله فكأنما هى دعوة صريحة واضحة فى أول القرآن تحث وتلح على تأكيد القراءة والنظر فى العلم والمداومة عليها سواء أكان هذا العلم (ذهنياً أم لفظياً أم رسمياً (٢) كما أن حروف كلماتها نورانية من عالم الجمال(٣) .

---

(١) ابن كثير. الامام الحافظ إلى الفداء إسماعيل إبن بكثير القرشى الدمشقى طبعه جديده مصححه دار الحديث . الجزء الرابع ص٥٦٤ سورة العلق .

(٢) ابن كثير الجزء الرابع ص٥٦٤ .

(٣) المرجع السابق . الجزء الاول ص٣٩ السطر الخامس من أسفل .

• تكرار الرقم سبعة فى القرآن :

ذكر القرآن الكريم فى أكثر من موضع وآية ظاهرة التكرار واكتفى بذكر بعض الآيات الخاصه برقم سبعة ففى أول القرآن السبع المثانى ثم تأتى سبعة سور متتابعة تبدأ بحرفى حاء وميم وهى من حروف السور المجهولة(١). وقيل إن معناها إسم الله الأعظم(٢) وهذه السور هى :

١ ـ حم سورة غافر (٤٠) .
٢ ـ حم سورة فصلت (٤١) .
٣ ـ حم سورة الشورى (٤٢) .
٤ ـ حم سورة الزخرف (٤٣) .
٥ ـ حم سورة الدخان (٤٤) .
٦ ـ حم سورة الجاثية (٤٥) .
٧ ـ حم سورة الأحقاف (٤٦) .

ومازال حتى الآن تفسير هذه الحروف محل إجتهاد ودراسة لدى الكثير من الباحثين والمفسرين ولكن الذى يعنينى أن فى القرآن الكريم سوراً متتالية خلف بعض ببداية واحدة وبشكل واحد وبتشكيل واحد وبقراءة واحدة لحرفى الحاء والميم سبع مرات دون أن تفصل بينهما سورة واحدة أو يختلف نطق البداية فيها عن الأخرى أو حتى فى التشكيل فليس هذا التكرار جزافا ، ومن أمثلة الرقم سبعة المتكرر فى القرآن نذكر السبع السنبلات الخضر والأخرى اليابسات، والسبع بقرات السمان والسبع العجاف «وقال الملك إنى أرى سبع بقرات سمان» ٤٣ ك يوسف ١٢ « يأكلهن سبع عجاف» ٤٣ ك يوسف ١٢ « وسبع سنبلات خضر وأخر يابسات» ٤٣ ك يوسف ١٢ «يوسف أيها الصديق أفتنا فى سبع بقرات سمان يأكلهن سبع عجاف وسبع سنبلات خضر وأخر يابسات لعلى أرجع إلى الناس لعلهم علمون» ٤٦ ك يوسف ١٢.

«قال تزرعون سبع سنين دأباً فما حصدتم فذروه فى سنبله إلا قليلا مما تأكلون . ثم يأتى من بعد ذلك سبع شداد يأكلن ما قدمتم لهن» ٤٧ ، ٤٨ ك يوسف ١٢

ولا عجب أن يأتى فى هذه السورة بالذات بذكر سبعة أكثر من مرة .

---

(١) سيدى محى الدين بن عربى الفتوحات المكيه الجزء الاول السطر الاول ص٣٥٣ فقرة ٦٧٤ .
(٢) ابن منظور . لسان العرب ، الجزء الثانى ص ١٠٠٦ عمود ٣ السطر السابع مادة حم .

• التكرار والظواهر الكونية :

ليس جزافاً أن يتكرر أو يتواتر أو يتردد تكرار الرقم سبعة فى كثير من الظواهر الكونية فى منظومة محكمة متناسقة لتشير إلى معنى دقيق ورقيق سواء أكان هذا التكرار يشير إلى الجمال أو الجلال الرحموت أو الرهبوت فالسموات سبع والأراضين سبع والأنفس سبع والجنات سبع والأطياف سبعة والافلاك سبعة وأيام الأسبوع سبعة وحتى جهنم سبع والرياح سبع والبحار سبعة[١] .

فالتكرار الموجود فى الكون يكشف لنا عن سر التوازن الكامن فيه. لهذا فإن هذا التكرار يعطى معنى آخر أو نتيجة أخرى وهى الاتزان لذلك فإن هناك ثمة علاقة وثيقة بين التوازن والتكرار لأن التكرار إذا اختل عن المنظومة الإلهية الكامنة قيل اختل واعتل وكشف لنا عن عدم الاستقرار والتوازن وإذا اعتدل نتج عنه الاتزان، لذلك فالصلة وثيقة بين الاثنين وإن لم تكن واضحة «ومازالت حاجة الناس ماسة للكشف عن كثير من الحقائق الكونية الفلكية سواء أكانت هذه الحاجة ملحة أو مجرد فضول غريزى فى الإنسان»[٢] .

• التكرار والحب والذكر :

للتكرار إرتباط كبير بالذكر والحب فى العقيدة الاسلامية، ولا عجب فلقد ربط الله عطاءه فى أعلى الدرجات بالحب . والحب لا يأتى إلا بالمواظبة والصلة المتكررة المستمرة بين المحب والمحبوب ، والحب لا يأتى بما هو مفروض ومكلف به الإنسان أو بما هو مستن مكمل للفرض بل يأتى نتيجة للزيادة عنهما ـ الفرض والسنة ـ ويترجم ذلك الحديث القدسى «ومازال عبدى يتقرب إلى بالنوافل حتى أحبه فإذا أحببته كنت سمعه ....» الخ .

وتشير «مازال» إلى فكرة الاستمرار والدوام والتكرار المستمر والمواظبة على فعل الطاعات عن طريق الفرض والسنة والنفل حتى ينتج عنهما الإنابة ومعناها دوام الوقوف على باب الله. فديمومية الوقوف على باب الله فى انتظار عطاء الله فى حد ذاتها من أهم

---

(١) يمكن الرجوع إلى المعجم المفهرس لمزيد من الدراسة حول الرقم ٧ .

(٢) عبد الحميد سماجه الدكتور . عدل سلامه الدكتور . الفلك والحياه . سلسله المكتبة الثقافية العدد ٥١ ـ ديسمبر ١٩٦١ مقدمة الكتاب .
يرجع إلى الفتوحات المكيه ص٢٦٧ ، فقره ٤٧١ الجزء الاول .

أنواع التكرار لأن العبد ملازم على بابه مردد أذكاره والذكر هو ترديد اسم المحبوب دون طلب لمنفعة أو دفع لمضرة وهذه الملازمة والمرابطة بصفة مستمرة على بابه مشغول به عمن سواه وهذا التكرار المستمر فى انتظار رضا المحبوب «الله» على «العبد» واجب مطلوب لا يستطيع فعله إلا خواص البشر لأن كل ما يأمر به المحبوب عند المحب محبوب والمحب يفرح لما يحبه حبيبه لذلك فإن كل ما ينشط فيه العبد من أعمال البر فعله لا عن كسل وتكاسل أو تثاقل بل عن تلذذ بالعبادة[1] .

«واذكر اسم ربك وتبتل اليه تبيلا» صدق الله العظيم «المزمل ٨»

وكما يقول الشاعر :

اذا صح منك الود فـالكل هـين وكل الذى فـوق التـراب تراب

• الشاكلة والتكرار والمستودع فى الأصلاب :

تكررت الخلقة البشرية رجالاً ونساء من أبينا آدم عليه السلام حتى عمر هذا الكون بما فيه من تواصل أجيال من نفس واحدة فقط «وهو الذى أنشأكم من نفس واحدة»[2] ـ بين أبيض وأصفر وأحمر وأسود فهذه النفس الواحدة هى محور هذا الكون وهى خلق جدير بالدراسة والاحترام لأن ظاهرة التكرار كامنة فيه ووليدة عنه هذه النفس الواحدة التى تمثل المصدر أو الأصل أو القالب الأساسى الذى ارتضاه الله تقويماً لتكون له هذه الهيئة الآدمية سمتاً ووسماً ورسماً وتشكيلاً وهى مستقرة ومستودعة فى صلبه تتناقل من صلب طاهر إلى رحم طيب حيث تصور فى الأرحام فتخرج على هذه الهيئة البشرية المعروفة لكل انسان منا على هذه الشاكلة خلقاً فإذا تتبعنا واحدة بعد الأخرى فسنصل إلى مصدرها أى إلى أول البشر أبى البشر سيدنا آدم عليه وعلى نبينا أفضل الصلاة وأتم التسليم . «والشاكلة لغة هى المماثلة والمشابهة»[3] .

والشاكلة أيضا هى الموافقة[4] والشاكلة أيضا تعنى « على ناصيته وحدته وطبيعته ونيته وعلى دينه[5] » كما تعنى شكله وناحيته وطريقته[6] . فجميع الآدميين مشتركون منذ

---

(١) الفتوحات المكية . سيدى محيى الدين بن عربى السفر العاشر ص٤١٣ فقرة ٤٢٠ ص٤١٤ .
(٢) قرآن كريم . وهو الذى أنشأكم من نفس واحدة فمستقر ومستودع آيه ٩٨ سوره الأنعام رقم ٦ .
(٣) المعجم الوسيط ص٤٩١ عمود ٢ .
(٤) مختار الصحاح . ص٣٤٥ عمود ١ مادة شاكله . شكل .
(٥) ابن كثير الجزء الثالث ص٦٤ الفقرة الأولى السطر الخامس .
(٦) إبن منظور لسان العرب ص٢٣١٠ عمود ٢ ، ٣ مادة شكل الجزء الرابع .

بدء الخليقة فى البناء الأساسى أى بين الكمون صلباً والظهور خلقاً حيث استودع فى الأصلاب وصور فى الأرحام وظهر إلى الوجود بالاسم الموجود من رأس ويدين وبطن ورجلين صغيرهم وكبيرهم نساؤهم ورجالهم ورغم هذا البناء الواحد فإنهم مختلفون فى الملامح والقوام والطول والقصر واللون والوزن والجنس وخفة الظل. وتمثل هذه الأجزاء الخلقية نظاماً أبجدياً أساسيا مشتركا لا ينفك عنه أى إنسان فى التركيب لذلك سمى هذا التكرار بالشاكلة أى المشابهة أى المماثلة حيث إن أساسه مستودع فى الأصلاب كامن فى الأجساد ويقول رب العزة «قل كلٌ يعمل على شاكلته»(١) .

● النقطة المتكررة فى بداية الكتب السماوية :

ليس اعتباطاً أن تبدأ التوراة بنقطة(٢) والإنجيل بنقطة والقرآن بنقطة. غير أن الكتب السماوية وإن كانت قد بدأت بنقطة إلا أن القرآن قد تكررت النقطة فيه مائة وأربع عشرة مرة حيث إن كل سورة تبدأ بالبسملة وأول البسملة الباء وتحت الباء النقطة .

وفى القرآن الكريم بدأت سورة بدون بسملة وهى سورة التوبة والتى بدأت «براءة» حيث خرجت رحمة براءة من البسملة حكم التبرى من أهلها برفع الرحمة عنهم ومع رفع الرحمه وتبرى الله من الكفرة لم تخل السورة من الباء حتى يعم النظام التكرارى السماوى فى بداية كل سوره باء فقال تعالى « براءة من الله ورسوله»(٣) فذلك حرف الباء المقدم لأن الباء فى أول البسملة فى كل سورة والسورة الوحيدة التى لم يكن فيها بسملة ابتدأت بالباء . ولما سبقت رحمة الله عذابه ومغفرته عقابه فلقد عوضت هذه البسملة إتماماً لرحمة الله فى سورة النمل حيث جاءت فى السورة بسملتان فى أولها واحدة وفى متنها «إنه من سليمان وإنه بسم الله الرحمن الرحيم»(٤) .

ولقد ورد فى الخبر عن النبى صلى الله عليه وسلم أنه قال : « كل مافى الكثيف المنزلة فهو فى القرآن وكل ما فى القرآن فهو فى الفاتحة وكل مافى الفاتحة فهو فى بسم الله الرحمن الرحيم . وورد كل مافى بسم الله الرحمن الرحيم فهو الباء وكل مافى الباء فهو فى النقطة التى تحت الباء» (٥) .

---

(١) ايه ٨٤ سورة الاسراء رقم ١٧ .
● هو الذى خلقكم من نفس واحدة وجعل منها زوجها اية ١٨٩ سورة الاعراف رقم ٧ .
(٢) اول التوراه باء . الفتوحات المكيه الجزء الاول فقره . ٦٨ ص٣٥٦ .
● الانجيل «فى البدأ كان الكلمه»
(٣) أ ـ القرآن الكريم . سوره التوبه .
ب ـ الفتوحات المكية الجزء الأول ص٣٥٥ ، ٣٥٦ فقره ٦٧٩ .
(٤) القرآن الكريم . سورة النمل ايه ٣٠ .
(٥) سيدى عبد الكريم الجبل ، الكهف والرنيم فى شرح بسم الله الرحمن الرحيم ص٥ .

• الاستنتاجات والحقائق :

تنقسم الاستنتاجات والحقائق إلى :

١ ـ دينية عقائدية .
٢ ـ تاريخية .
٣ ـ فنية تشكيلية .
٤ ـ بيئية حضارية .
٥ ـ علمية حسابية .
٦ ـ فلسفية .

أولا : دينية عقائدية :

* التكرار نزل به القرآن فى أكثر من موضع وآية .
* التكرار صفة بشرية وكونية وليست إلهية ، لأن الله واحد أحد فرد صمد ، ليس كمثله شىء ، فالمثلية لغير الله وهو منزه عن التكرار.
* التكرار أحد المظاهر المنتشرة فى الكون وهى من خلق الله .

ثانيا : تاريخية

* التكرار كان موجودا فى الحضارات السابقة للإسلام ، ومازال موجودا فى الفنون الحديثة .

ثالثا : فنية تشكيلية :

* التكرار أحد الحلول التصميمية الناجحة التى لجأ اليها الفنان المسلم ، وتختلف وجهة نظره عن تكرارات الحضارات السابقة ، وهو ليس عنصرا من عناصر الإبهار فى الزخرفة الاسلامية ، أو أنه شكل ينتشر هنا وهناك ، ولكنه موضوع تعبيرى متصل بالعقيدة الإسلامية أساسا .
* هناك من الأساليب التكرارية ماترى وتقرأ من جميع الجهات بنفس المعنى والشكل.
* يمكن تصميم عدة أشكال تكرارية مختلفة لعنصر واحد ويصبح موضوعا فنيا جماليا متكاملا، كما يمكن أيضا الجمع بين أكثر من عنصر فى وحدة تكرارية متغيرة ومتنوعة ناجحة تصلح للتنفيذ على أكثر من خامة .
* كل تكرار يحمل ويتضمن تماثلاً كلياً وليس كل تماثل يتضمن تكراراً.

* لجأ الفنان المسلم إلى التكرار بغرض إثراء الأسطح والأجسام لتحريك الكتل المعمارية لإكسابها صفة جمالية تقل هذه القيمة إذا ما استخدم سواها .
* التكرار وجهة نظر سهلة فى التصميم . وإن كان يحمل صعوبة فى الحساب والتقنين .
* التكرار يستحيل إلى تشويش لأنه مدروس محسوس منظم ممنطق ملموس وهو واقع مركز .
* ليس الغرض من التكرار العدد ولكن المعنى الذى يشيعه ويتضمنه هذا العدد أو حقيقة الشكل المرقوم الملموس فى الفراغ المدروس .
* يختلف تطويع العنصر التكرارى الواحد من خامة إلى خامة ومن مادة إلى مادة حسب توظيفه والغرض منه وإن ما يصلح لشكل وخامة قد لا يصلح لآخر .
* التصميم التكرارى يمكن أن يستوعب التماثل التعاكس التوالد التراكب الانتشار التوازن التناظر وغيرها من مبادىء التصميم وليس العكس .
* كل تكرار يحمل أكثر من عامل ارتباط فى حساباته ورياضياته ، وتقنياته وخاماته ووجهة نظر أبعاده وتقسيمه وتزامنه ، كلما قوى هذا العامل كلما كان التكرار أكثر انسجاما وأقوى تأثيرا وتبليغا.

رابعا : بيئية حضارية :

* عكست العناصر التكرارية سمات محلية يستطاع من خلالها التعرف على الزمان والمكان والحقبة التاريخية المنتجة لها وفيها وتأثرها به وتأثيرها فى غيرها .

خامسا : علمية حسابية :

* التكرار لابد وأن يرتكز على مبدأ التضعيف لأكثر من اثنين وهو عدة أساليب .
* التكرار يخضع لأصول علمية وقوانين ومعادلات رياضية وحسابية وهندسية وبرهنة رياضية ومنطقية يقبلها العقل ويقرها العلم ويصيغها الفن .
* هناك التزامات وقيود للتكرارات الوظيفية لابد من مراعاتها خاصة فى الناحية الانشائية بالعمارة الداخلية والخارجية ، والفنان ليس له مطلق الحرية فى هذا النوع من التكرار .
* التكرار الهندسي من أدق أساليب وأنماط التكرار حيث إن العين تستطيع إدراك أى خطأ ولو بسيطاً ويتولد التكرار الهندسى عن زاوية وخط وفق نظام حدده الفنان لعدد كبير من الأشكال كلها لاتخرج عن روح الفلسفة الإسلامية .
* كل تكرار يحمل نظاماً وليس كل نظام يشمل تكراراً .
* التكرار مجموعة علاقات بين الوحدات ،اذا فقدت إحداها اختل واعتل النظر .

* النظام البنائى الهندسى ملك لأى شخص يتحرك به كيفما شاء وفق ماشاء ، ومن الممكن أن يكون هناك نظام واحد فقط ينتج عنه عشرات الحلول الإبداعية المختلفة من خلال هذا البناء ، فالنظام ملك لمن يريد والفنان هو الذى يطوعه ليأتى بجديد .

سادسا : فلسفية :

* هناك فرق بين التكرار والطلاقة ، وكلما كثرت التصميمات التكرارية لعنصر واحد كانت هناك أواصر صلة بينهما .
* التكرار له تأثير فى سلوك البشر وتوجيهه نحو هدف معين خلال فترة زمنية محددة سواء أكان بطريقة مباشرة أو غير مباشرة ، مرئية أو مسموعة أو منطوقة ، أو الجمع بين أكثر من وسيلة .
* التكرار كأحد عناصر الفن التشكيلى له القدرة على التوصيل والإقناع والإمتاع عبر حواجز الجنس والمسافة واللغة .
* التكرار كلما اتصل بالجماهير كان تأثيره أكبر على مساحة زمنية وعددية من البشر كدور العبادة ، ومحطات المواصلات والاتصالات، والموانى البرية والبحرية ، وواجهات المنازل والعمارات .
* التكرار يرمز إلى الإستمرار والديمومية التى لا تكون إلا لله .
* وفيما يلى عدة تصميمات لعدة عناصر تكرارية فنية ليست منقولة أو مستنسخة أو مجترة ولكنها على صلة بالتراث وتنشر لأول مرة

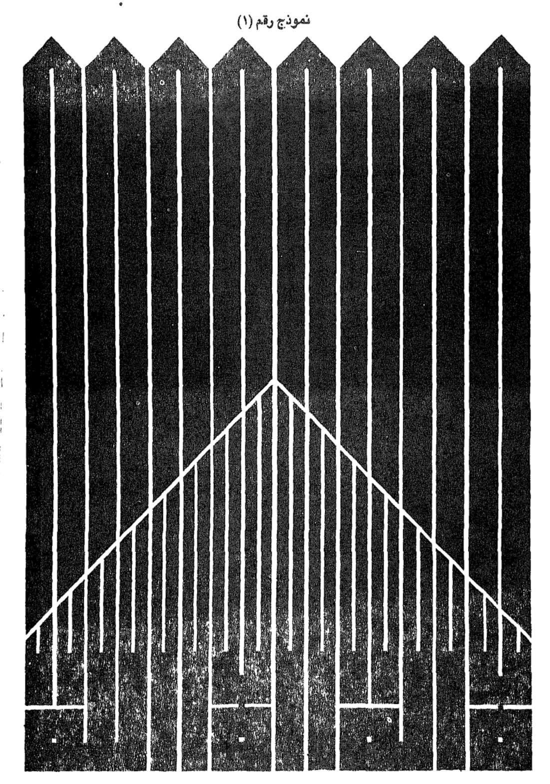
مما سبق نستنتج أن : ـ

* التكرار لا يقبل الشك لأن الشك هو التردد بين أمرين من غير ترجيح .
* وإن المحركات يشبه بعضها بعضا فى الصورة ، وإن كانت كل واحدة منها ليست هى عين الأخرى .
* وأن التكرار يعنى إحكام التناسق وانسجام الأجزاء مع الأجزاء والأجزاء مع الشكل.

فالتكرار تعبير حر ولكنه مقنن : وظاهرة التكرار لاغنى عنها فى الفنون الشرقية والغربية على السواء وهى اعادة تكيف الجديد مع الحاضر والقديم .

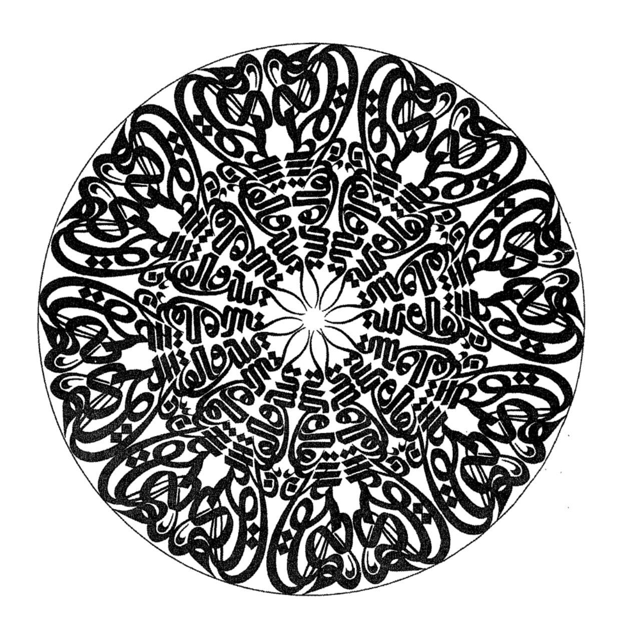
وفيما يلى بعض النماذج التطبيقية الحديثة التى لم يسبق نشرها التى توضح ظاهرة التكرار فى الفنون الإسلامية من تصميم وتنفيذ المؤلف وبعض الفنانين .

نموذج رقم (١)



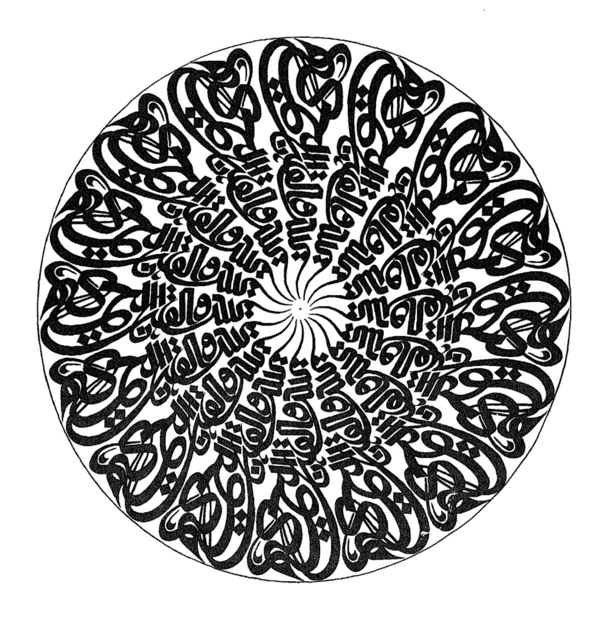
تصميم وتنفيذ المؤلف

نموذج رقم (٢)



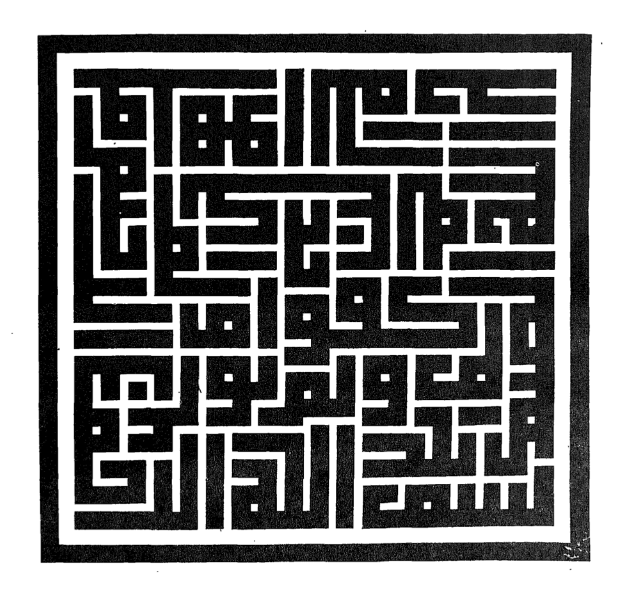
تصميم وتنفيذ المؤلف

نموذج رقم (٣)
تكرار محورى



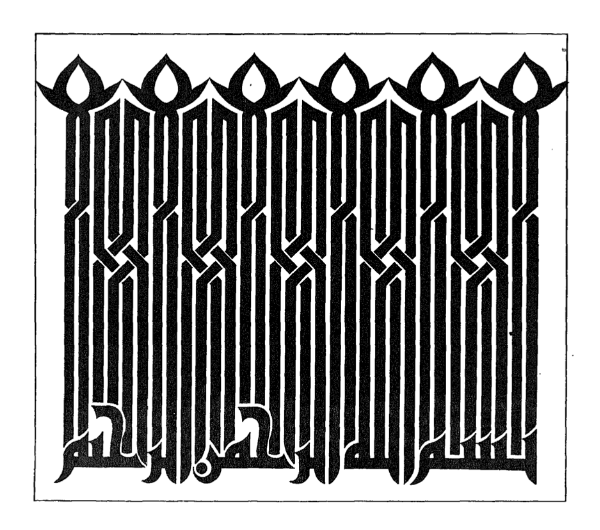
تصميم وتنفيذ المؤلف

نموذج رقم (٤)
تشكيل جمالى للبسملة مع الصمدية
تصميم تكرارى من الخط الكوفى داخل المربع .



تصميم وتنفيذ المؤلف

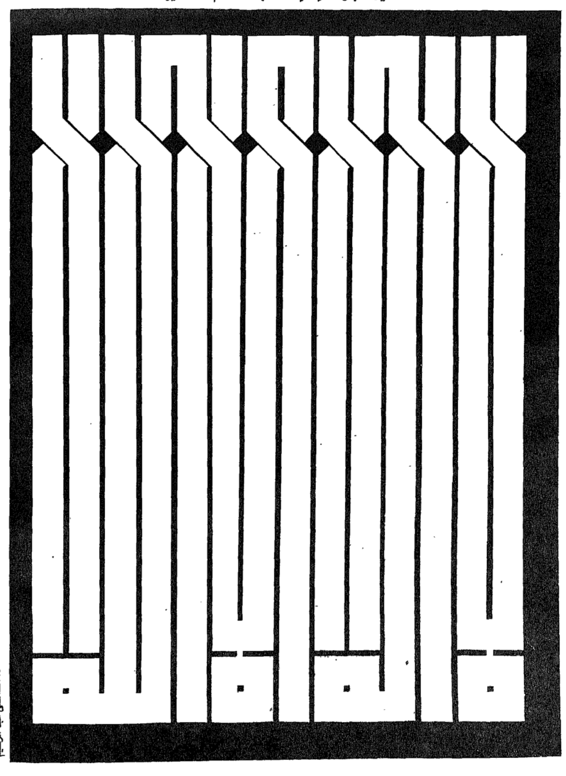
نموذج رقم (٥)
* استخدام المنظومات مع البسملة



تصميم : رانيا محمد ابراهيم

نموذج رقم (٦)

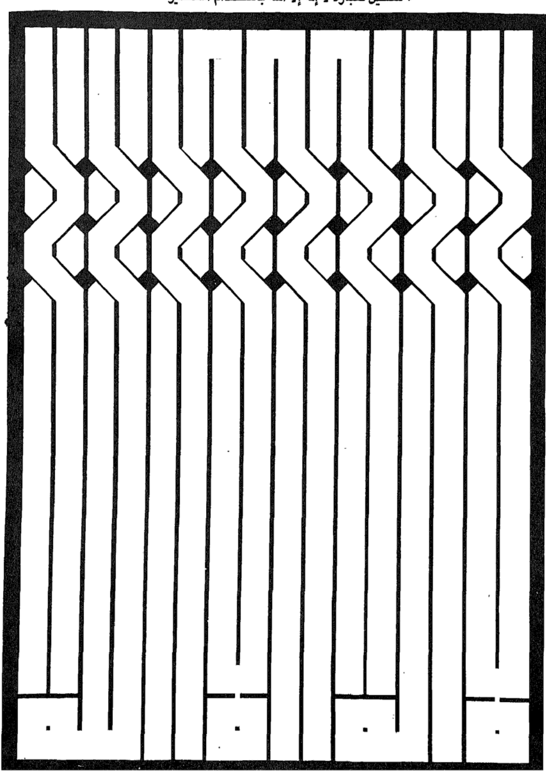
*** تشكيل لعبارة لا إله إلا الله باستخدام التضفير**



د. مصطفى عبد الرحيم

نموذج رقم (٧)

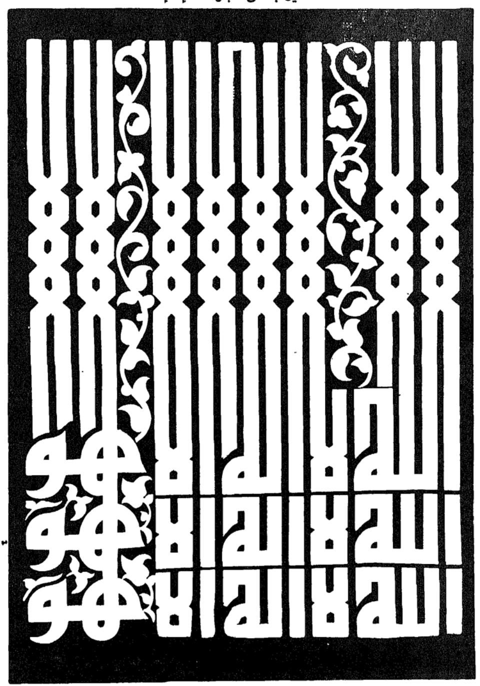
*** تشكيل لعبارة لا إله إلا الله باستخدام التضفير**



د. مصطفى عبد الرحيم

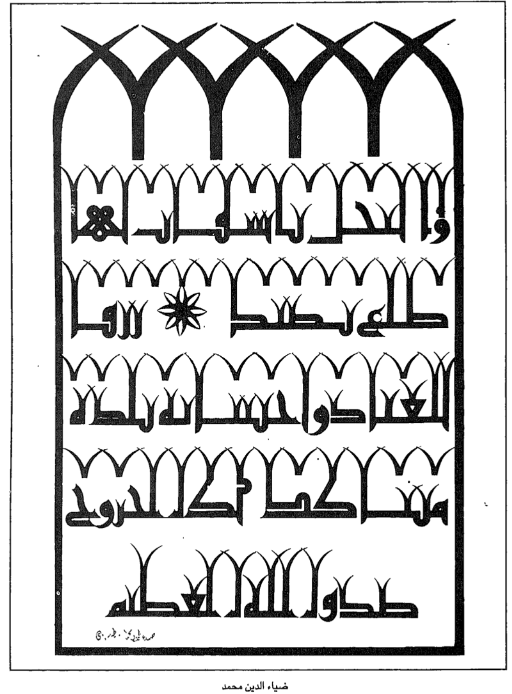
نموذج رقم (٨)

*** تشكيل جمالى لعبارة « لا إله إلا الله »**



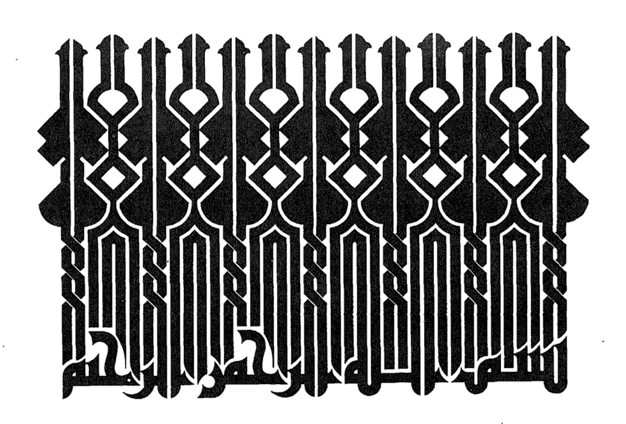
الفنانة: هدى محمد محمد عبد الدايم

نموذج رقم (٩)
استخدام المنظومات كوحدة تكرارية مع الآية الكريمة



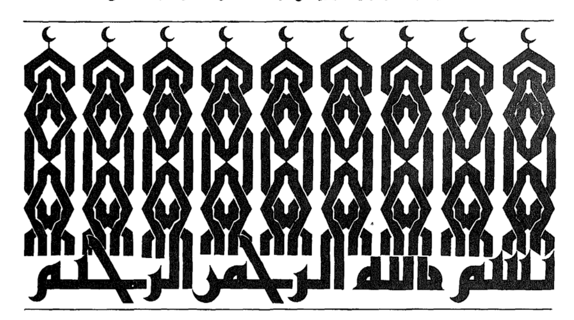
ضياء الدين محمد

نموذج رقم (١٠)
استخدام العناصر الزخرفية كوحدات جمالية

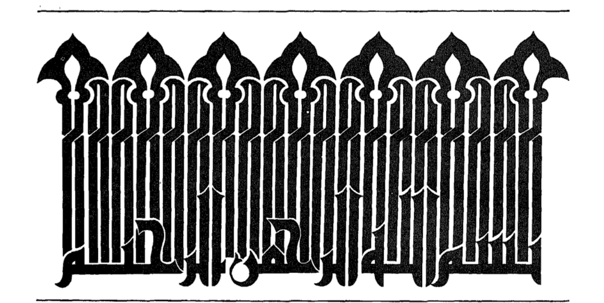


الفنان : مصطفى محمد شفيق

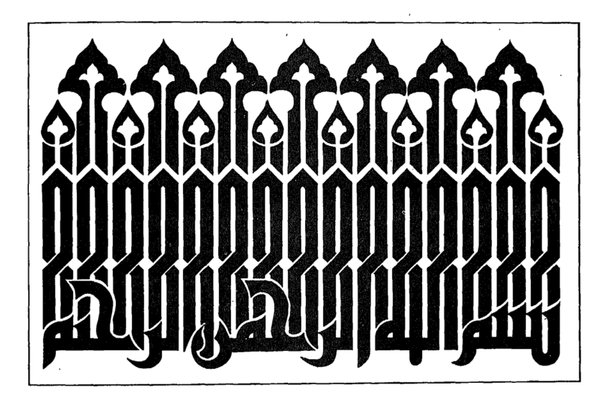
نموذج رقم (١١)
تشكيل لوحدة زخرفية تكرارية مع البسملة مستوحاة من الفن الاسلامى



نموذج رقم (١٢)
استخدام الوحدات الزخرفية فى ظاهرة التكرار مع بسملة الكتاب
للفنانة : ميسون محمد قطب

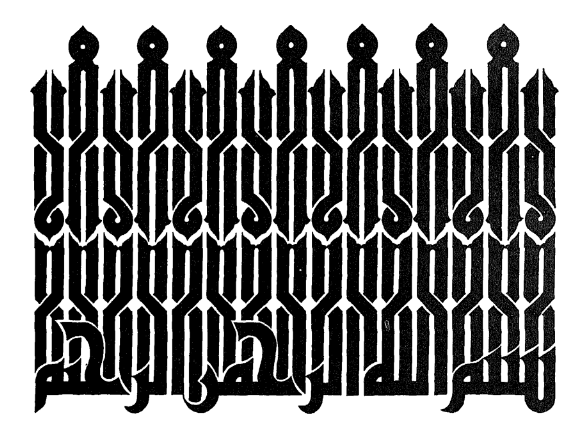


نموذج رقم (١٣)
تشكيل جمالى يعكس أثر استخدام المنظومات مع الكتابة العربية



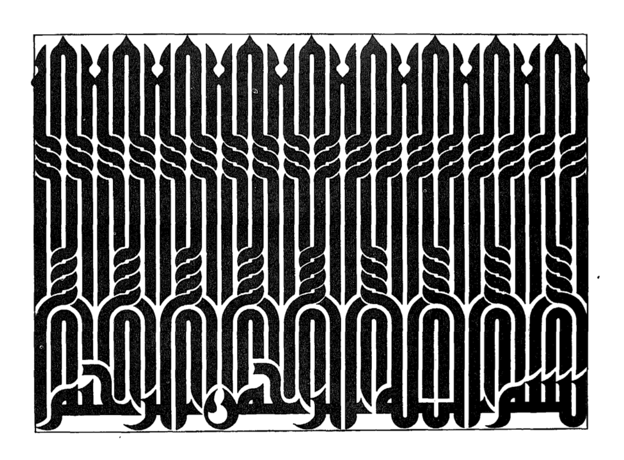
بسملة كتابة الفنانه : مروة محمد حضرى

نموذج رقم (١٤)
تشكيل جمالى آخر لنفس البسملة يعكس طلاقة الوحدات الزخرفية مع الخط العربى



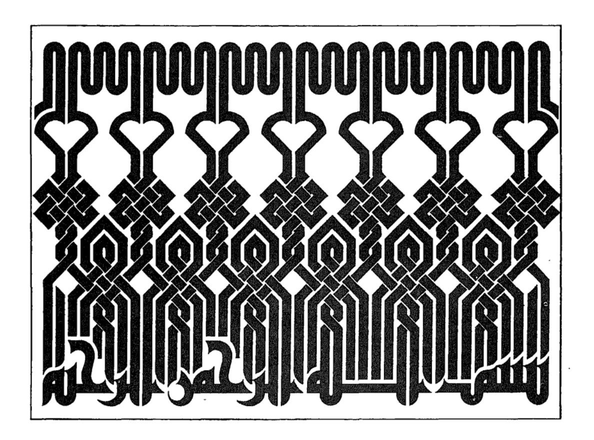
الفنانة : مروة محمد حضرى

نموذج رقم (١٥)
بسملة تمثل ظاهرة التكرار فى الفنون الاسلامية



الفنان : مصطفى محمد شفيق

نموذج رقم (١٦)
تشكيل آخر للبسملة يمثل ظاهرة التكرار

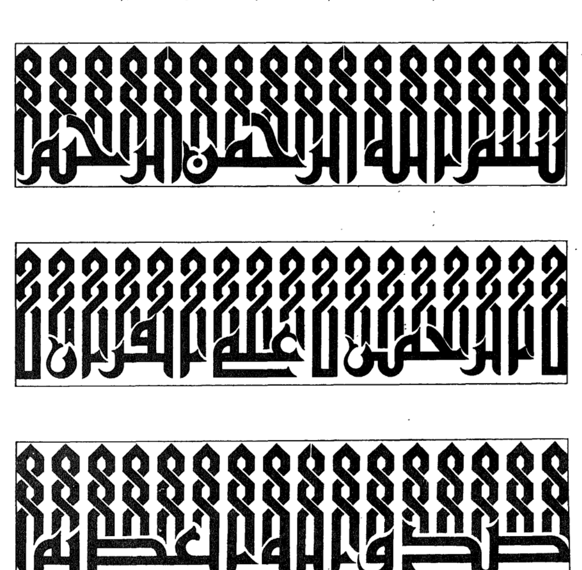


الفنان : مصطفى محمد شفيق

نموذج رقم (١٧)

ـ استخدام العناصر الزخرفية الهندسية الاسلامية فى تشكيل جديد مع آيات الله الكريمة

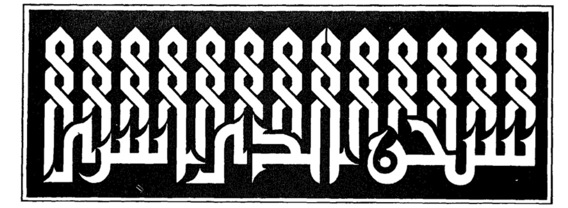
« بسم الله الرحمن الرحيم » الرحمن علم القرآن. صدق الله العظيم

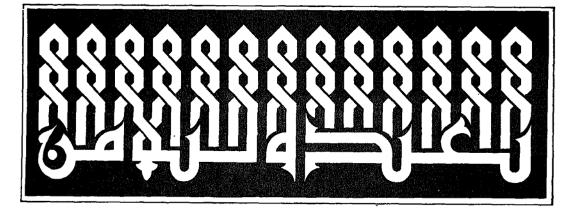


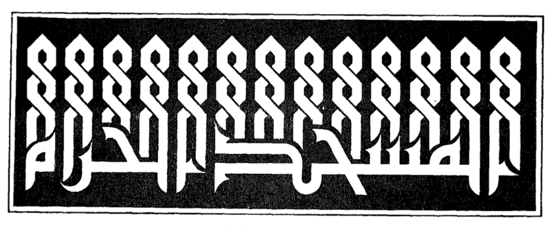
من تصميم وتنفيذ المؤلف .

نموذج رقم (١٨)

« سبحان الذى اسرى بعبده ليلا من المسجد الحرام »





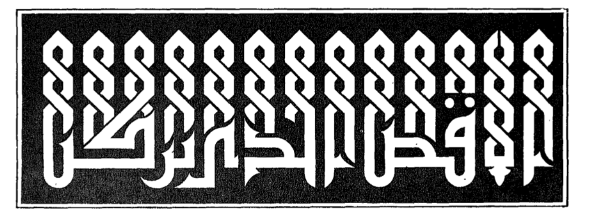


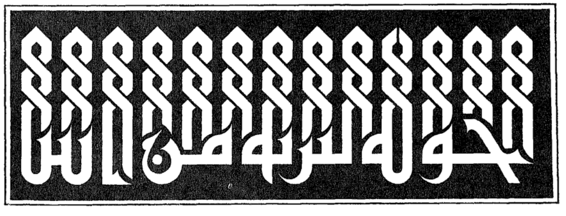
من تصميم وتنفيذ المؤلف

تابع نموذج رقم (١٨)

« إلى المسجد الأقصى الذى باركنا حوله لنريه من آيتنا »





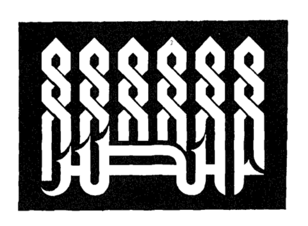


من تصميم وتنفيذ المؤلف

تابع نموذج رقم (١٨)

« أنه هو السميع البصير »

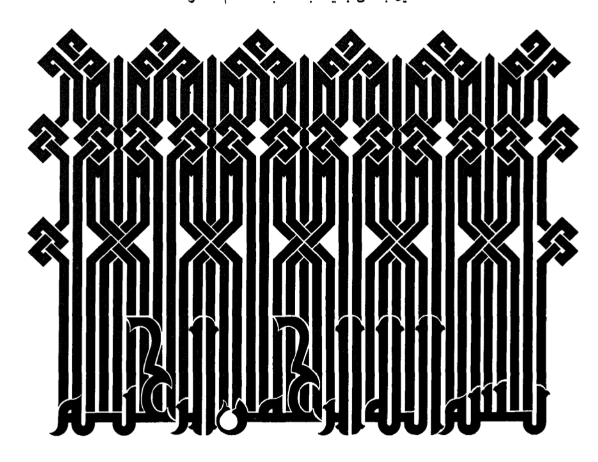




من تصميم وتنفيذ المؤلف

نموذج رقم (١٩)

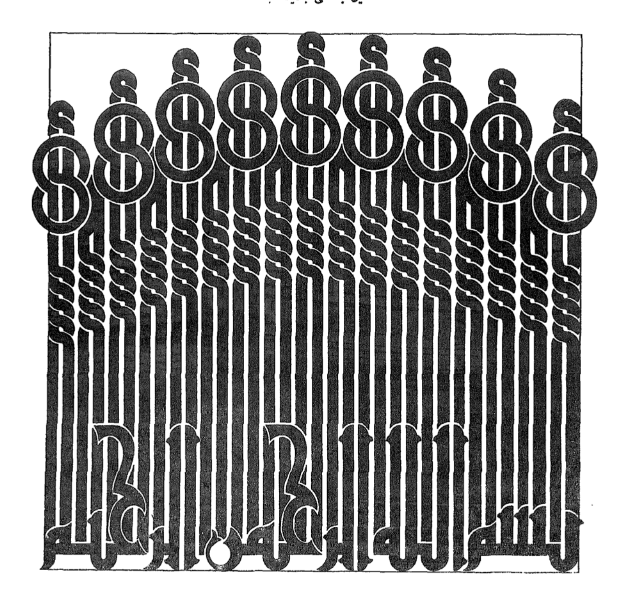
تشكيل جمالى جديد للبسملة باستخدام المنظومات



الفنانة : ميسون محمد قطب

نموذج رقم (٢٠)

تشكيل جمالى جديد للبسملة



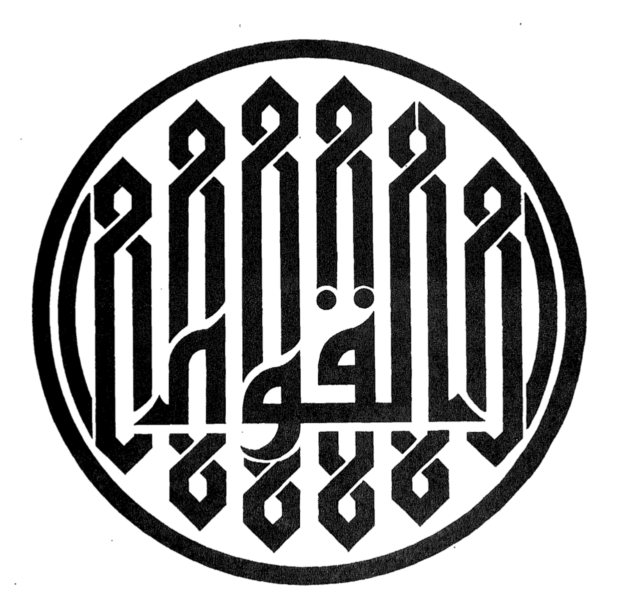
الفنانة : ميسون محمد قطب

نموذج رقم (٢١)

تشكيل يمثل ظاهرة التكرار داخل دائرة

يعكس أثر استخدام الوحدات الزخرفية (المنظومات) مع الخط العربى

باستخدام لفظ « القوى » من أسماء الله الحسنى.



د. مصطفى عبد الرحيم

نموذج رقم (٢٢)

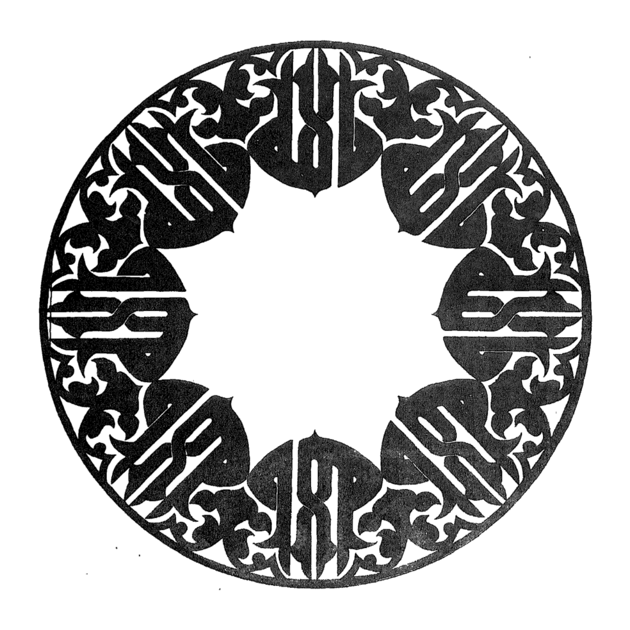
الكمال لله ـ ١٩٨٧



د. مصطفى عبد الرحيم

نموذج رقم (٢٣)

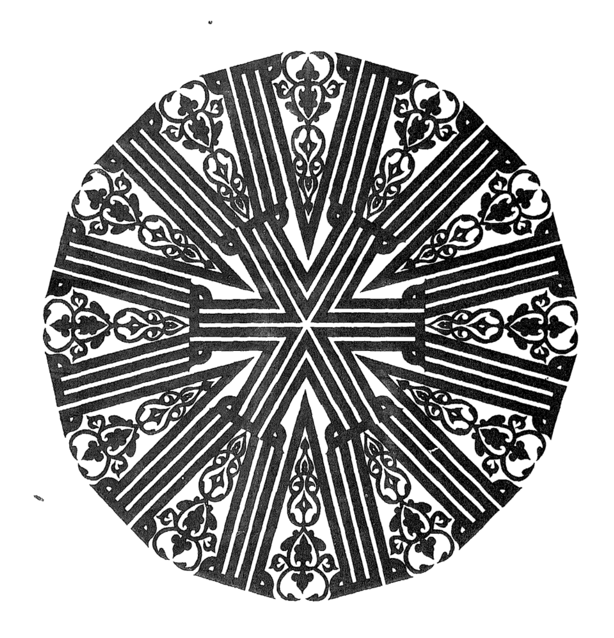
يعكس هذا التكرار العلاقة بين الفراغ والكتلة، باستخدام لفظ الجلالة



الفنان : ياسر عمار (١٩٨٨ ـ ١٩٨٩) .

نموذج رقم (٢٤)

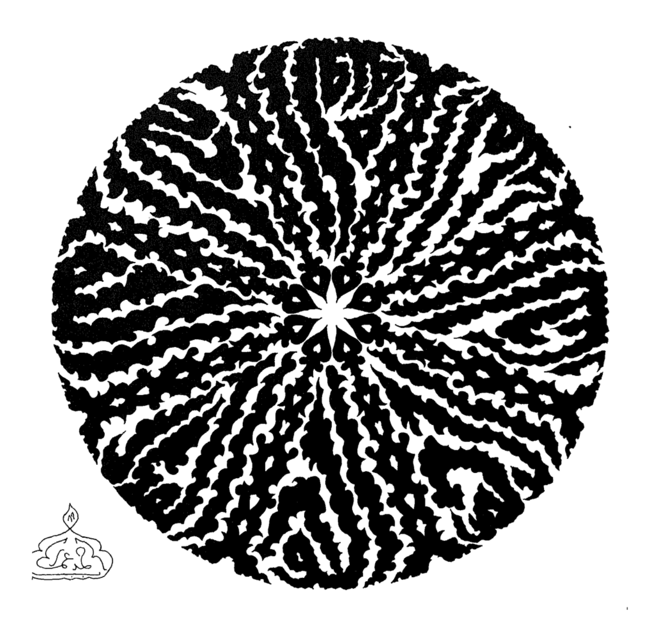
تطبيقات على ظاهرة التكرار باستخدام لفظ الجلالة



الفنان: عصام عبد المحسن

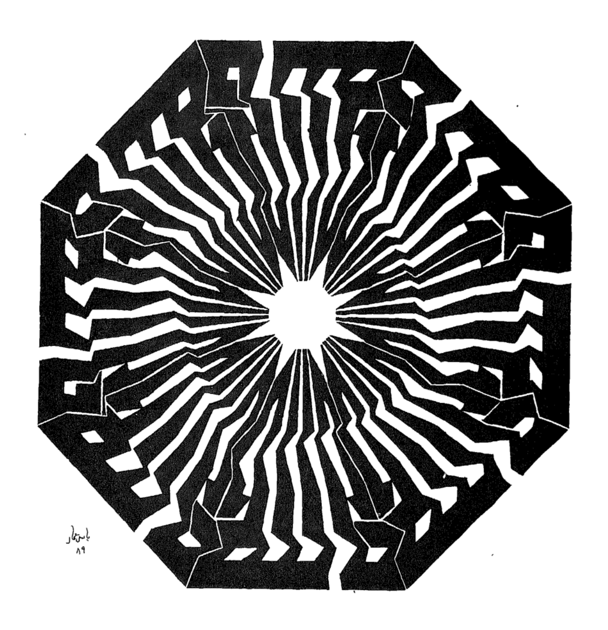
نموذج رقم (٢٥)

تطويع الكتابات العربية فى التشكيلات التكرارية



الفنان : ياسر عمار

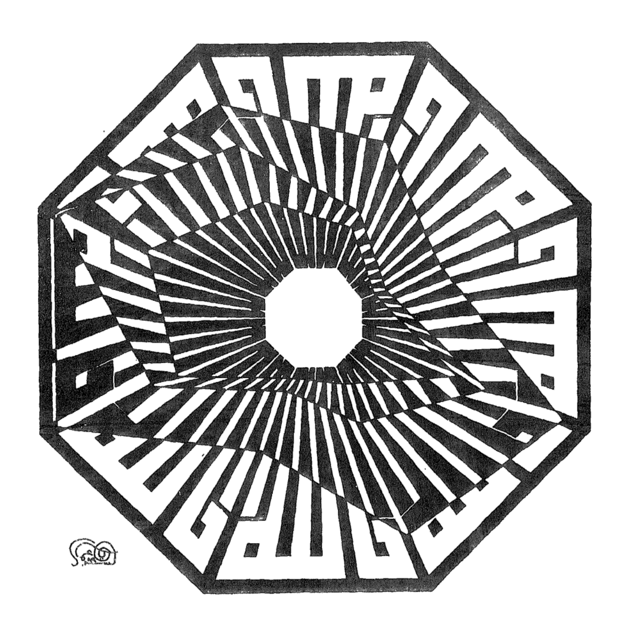
نموذج رقم (٢٦)
استخدام ظاهرة التكرار مع الخداع البصرى، فى تشكيل لفظ الجلالة



تصميم : ياسر عمار

نموذج رقم (٢٧)

استخدام ظاهرة التكرار مع الخداع البصرى ، باستخدام لفظ الجلالة



تصميم : ياسر عمار

ملخص البحث

التكرار ظاهرة يقع تحت تأثيرها الإنسان منذ بدء الخليقة وحتى الآن عبر عنها فى مختلف الحضارات ، كأن هناك أواصر بينهم جميعا ، غير أن لكل حضارة من الحضارات عناصرها وأسلوبها المتميز ، تناول البحث التكرار فى الحضارة الاسلامية قاصيها ودانيها وأثر البيئة عليه وتأثرها به، والتكرار وإن كان عبارة عن عنصر واحد أو أكثر يجيء إثر بعضه ـ إلا أنه يحمل نغما وإيقاعا وتنوعا يجذب النظر اليه من جراء الحركة التى يشيعها التصميم ، والتكرار الهندسى من أدق الأساليب التى تبرز المهارة عند الفنان المسلم لأنه إذا حدث فارق ولو بسيط يؤثر على الرؤية البصرية فيفسدها ، وهو يعتمد أساسا على التجريد والنقطة والخط بأنواعه والزاوية وشكل منها أعمالا ذات خطوط يابسة وأخرى لينة أو يجمع بينها أحيانا ، حكم هذا التكرار قوانين ومبادىء حسابية ورياضية ومتواليات هندسية وعددية عرفها العرب واستوعبوها وضمنوها أعمالهم فبدت نسبهم مميزة ومتميزة ، وهناك من الأجسام البلورية ما يحمل نظامه وشكله صفة البناء التكرارى ، كالمكعب والمسدس وغيره من الأشكال استفاد منها الفنانون المسلمون فى تشكيلات متعددة ، اختار منها الفنان ما شاء وقتما شاء ، غير أن الحرية فى الاختيار مشروطة بالوظيفة التي يؤديها هذا الشكل أو المنتج ، وهنالك اتصال بين التكرار والانتشار ، فاذا كانت صفة القدم تعبر عن الامتداد الطولى فى الزمان فان الانتشار يعبر عن الامتداد العرضى للمكان ، وظفه الفنان فى المنابر والمحاريب والمآذن التى يلزمها هذا الأسلوب ، ومن خلال انتشار الوحدات والعناصر يحدث ايقاع وهو تنظيم للفواصل الموجودة بين العناصر والوحدات ولعل البائكات وعرائس المسجد مثلاً لذلك حيث بدت وكأنها نغم متجدد لعنصر واحد .

ويرمز التكرار والانتشار هنا وهناك دون ما حد إلى الديمومية حيث لا حدود الا لله . هذه العناصر التى تقع تحت عين المشاهد جيئة وذهابا تقوم على مبدأ التضعيف وعلاقة الجزء بالجزء وعلاقة الكل بالجزء والروابط الوثيقة بينهم حيث تحفظ الصلة المستمرة ، ولعل المبادىء الرياضية تؤكد أن الكل أكبر من أى جزء من أجزائه ، هذه الأجزاء المتماثلة المتشابهة لا فرق بين أى عنصر وآخر لأنه اذا وقع التماثل سقط التفاضل لان كل عنصر متطابق تطابقا كليا مع نظيره .

ومن حيث المصطلحات فإنه إذا جاءت العناصر إثر بعضها مصطفة ، سميت تكراراً، وإذا جاءت غير مصطفة سميت تواتراً، أى كل شىء يجيىء إثر بعضه لم يجىء مصطف

ومن خلال وجود مستويات فى الشكل يحدث نغم والنغمة زينة ومتعة فى غير حرام لبناء مجتمع صحيح وهو ما أحله الاسلام . والقافية نظام متبع فى الشعر يمثل حسن البيان وطلاقة اللسان عند الانسان الفنان ، وكم المرادفات وسرعة البديهة عند الشاعر خاصة اذا كان مرتجلا فلا يقال على نهاية الكلمات فى الأبيات أو الحروف تكرار ، بل قافية لانها نظام بنائى لغوى يتقنه الشاعر لاجادة شعره . ولقد لجأ الخطاطون لوضع نقط متساوية على عباراتهم وكلماتهم وحروفهم سواء أكان فوقها أو تحتها أو بين يديها الا أن هذا النوع من النقط يمثل إعجاما للحروف قصد به تمييز المتشابه وإبانته وسهولة القراءة به ولتحريك النظر لينتقل من فراغ إلى فراغ ومن كلمة إلى كلمة ـ هذا ما اصطلح عليه كنظام خاص بالخطوط العربية يعرفه الخطاطون والمؤرخون ، ولقد لجأ الفنان المسلم للنظام الشبكى وغير الشبكى أثناء التكرار لتستقر فوقه الأشكال ليساعد على بناء العمل الفنى ورغم أن هذا النظام يحمل الصفات التكرارية الا أن عناصره تتغير من فنان لآخر ومن عنصر لآخر ، مع أن النظام واحد ثابت هذا ما يثبت أن النظام ملك لأى شخص أما التكرار فهو وليد العمد والحساب والقياس هذا ما يمكن الاستفادة منه فى نظم الحاسوب ، وهناك من الأشكال الطبيعية ما تحمل نظاما تكراريا فطريا فى عالم الحيوان وغيره، فبيوت النحل تحمل صفة البناء السداسى ذات السمت الواحد فى كل بقاع الأرض ومنذ بدء الخليقة ، وقعت هذه الظاهرة وغيرها تحت عين الفنان المسلم فصاغها وطوعها فى العديد من التشكيلات الابداعية ذات الأسلوب المتميز الذى لا تخطؤه العين من الأشكال لأن الأسلوب يعنى الشخصية مبلورة .

والتكرار الوظيفى تستحيل فيه العشوائية أو الصدفة ، وهو من أصعب التكرارات نوعا ـ بالاضافة إلى الهندسى ـ ومن أعقدها حسابا وتصميما وقياسا ، فإن ما ينفع للكلمة لا ينفع للشكل المرئى المنظور وهو يجمع ما بين وظيفتين جمالية ونفعية ويجب أن تتوفر فيه شروط لماذا كان هذا الشكل ، القيمة الاقتصادية لهذا الشكل ، ارتباطه بالبيئة والتقنية ، فالخرط مثلا نوع من هذا الأسلوب تحسب مقاساته ومواصفاته وفراغاته ، لترشيد الضوء ومرور الرياح على أن يتوفر فيه عنصر المتانة والإبهار ، فبدت هذه القطع وكأنها معزوفة موسيقية عربية اسلامية أصيلة .

والأذان نوع من أنواع التكرار الاعلامى الاسلامى ، والاعلام غير الاعلان ، فالاول للتثقيف والثانى للترويج ، ولما كان الدين الاسلامى ديناً عالمياً «وما أرسلناك إلا رحمة للعالمين » فهو من الإعلام العالمى يدعو إلى تنسيق هذا النشاط الانسانى فى ميعاد محدد ووقت مدروس لتدعيم أواصر الصلة والمحبة بين الناس .

ودائما العناصر التكرارية دائبة الحركة والتذبذب ، تشد النظر وتجذب الانتباه ، ونتيجة الانتباه يحدث أثرا على ذهن المشاهد وانطباعا وبالتالى يتبعه الاحتفاظ بهذا الأثر استعدادا لمرحلة الاسترجاع عند الحاجة اليه ويصاحب الاسترجاع تعرف وتتوقف مرحلة الاحتفاظ به على قوة العنصر ووضوحه فكلما كان الأثر قويا وواضحا كان الاحتفاظ به سهلا وثابتا فيستطيع أن يسترجعه وهو ما يسمى بالتسميع الذاتى .

وتسعى كل حضارة إلى توسيع حركة المعرفة بها تجاه نشاطها بأقصى درجة ممكنة والعمل على زيادة المستقبلين لها فى الحياة ، باعتبارها غزوا فكريا يمس تلك الأمة المتحضرة ولتحقيق هذه الأهداف فانه من الضرورى أن تكون هذه الرسالة تلبى احتياجات المستقبلين لها وتشمل النوعيات الملائمة لتطورات الزمن ومواكبته وعرضها فى الوقت المناسب مع امداد المستقبلين لها بماهية هذه الحضارة بالمناطق الأخرى المتباعدة وتتم الروابط عن طريق نقل الأفكار بالوسائل والطرق المناسبة والأساسية ولعل أحدها التكرار .

والتكرار من الناحية السيكلوجية موزع ومركز ، دلت التجارب على أن الأخير أفضل يساعد الفرد على الحفظ والقراءة لموضوع معين أفضل من التكرار المركز ، وكلما كانت الأشكال سهلة سلسلة استقرت فى ذهن المشاهد فالصلة الموجودة بين الأشكال والأرضية مثلا أو الفراغ والكتلة اذا استدعى احداها أمكن استدعاء بقية الأشكال .

ولقد أتياختبار صحة الفروض من الاستنتاجات فى نهاية البحث حيث شملت حقائق دينية عقائدية كان أهمها أن التكرار صفة بشرية كونية وليست الهية لان الله واحد أحد فرد صمد لا يتكرر لأنه ليس كمثله شىء ، ولقد نزل التكرار فى القرآن فى أكثر من موضع وآية، وتلا الحقائق الاستنتاجات التاريخية والفنية والتشكيلية ، فكل تماثل لا يحمل تكراراً ولكن العكس كل تكرار يحمل مماثلة ، ولقد عكست العناصر التكرارية البيئة والحضارة الاسلامية ولجأ الفنان إلى الموائمة بين العلم والفن معا، النظرية والتطبيق خاصة فى التكرار الهندسى والوظيفى وتمكن الباحث من عمل عدة أشكال تكرارية وضع الجزء اليسير منها فى البحث حتى تكون الكلمة قولا وحتى يصبح بحث الفنان كلمة وشكلا ابداعيا معا كما عرض الفنان مجموعة من الأعمال لفنانين شبان لم تعرض من قبل فى هذا المجال .

المراجع

أولاً: المراجع العربية

١ ـ القرآن الكريم .

٢ ـ «**المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم**» . وضعه : محمد فؤاد عبد الباقى ـ دار الحديث ـ خلف جامع الأزهر ـ ١٤٠٧ هـ ـ ١٩٨٧م .

٣ ـ ابن العربى الشيخ الأكبر العارف بالله . «**تفسير القرآن الكريم** » ـ بيروت ـ الجزء الأول دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع تحقيق وتقديم د . مصطفى غالب ـ الجزء الأول والثانى الطبعة الثالثة ١٤٠١ هـ ـ ١٩٨١م .

٤ ـ «**اصطلاحات الصوفية**» كمال االدين عبد الرازق القاشانى ـ الشيخ ـ من صوفية القرن الثامن الهجرى . تحقيق وتعليق محمد كمال إبراهيم جعفر (الدكتور) مركز تحقيق التراث ـ الهيئة المصرية العامة للكتاب ـ القاهرة ١٩٨١ م .

شارك فى التحقيق : الهام محمد خليل ، فوزية على يوسف ـ الباحثتان بمركز تحقيق التراث، رقم الإيداع بدار الكتب ١٥٢٣ / ١٩٨١ ـ ٩ ـ ١٢ ـ ٧٥٣٧ ـ ٩٧٧ ـ ISBN

٥ ـ ابن منظور، «**لسان العرب**» ـ طبعة جديدة ومشكولة شكلا كاملا ومذيلة بفهارس مفصلة دار المعارف بمصر ـ ١١١٩ ـ كورنيش النيل القاهرة ـ ج . م ع . تحقيق عبد الله على الكبير ، محمد أحمد حسب الله ، هاشم محمد الشاذلى .

٦ ـ «**المعجم الوجيز**» ـ مجمع اللغة العربية ـ جمهورية مصر العربية الطبعة الأولى ـ سنة ١٤٠٠ هـ ـ ١٩٨٠ م .

٧ ـ ابن العربى الشيخ، «**الفتوحات المكية**» ـ يصدرها المجلس الأعلى للثقافة بالاشتراك مع الهيئة المصرية العامة للكتاب . مركز تحقيق التراث ، بالتعاون مع معهد الدراسات العليا فى السربون . تحقيق وتقديم يحيى عثمان (الدكتور) تصدير ومراجعة : ابراهيم مدكور (الدكتور) . ١٤٠٣هـ ـ ١٩٨٣ م .

رقم الايداع بدار الكتب ٧ ـ ١٤٢ ـ ٠١ ـ ٩٧٧ ـ ISBN / ١٦٩٣ ـ ١٩٨٣ .

٨ ـ أحمد سليم سعيدان (الدكتور) «**مقدمة لتاريخ الفكر العلمى فى الاسلام**» .
عالم المعرفة العدد ١٣١ ربيع الأول ١٤٠٩ هـ ـ نوفمبر تشرين الثانى ١٩٨٨ م، سلسلة ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب ـ الكويت.

٩ ـ أحمد حافظ رشدان (الاستاذ) ، محمد فتح الباب عبد الحليم (الدكتور)، «**التصميم فى الفن التشكيلى**». مطبعة مخيمر ـ ت : ٩٠١١٩٣ التوزيع دار المعارف بمصر رقم الايداع ٥٦١٣ ـ ١٩٧٠ .

١٠ ـ ألفت يحيى حموده (المهندسة) كلية الفنون الجميلة بالاسكندرية، «نظريات وقيم الجمال المعمارى». دار المعارف بمصر ١٩٨١ ـ ١١١٩ كورنيش النيل القاهرة .
الناشر: منطقة الاسكندرية ٤٢ ش سعد زغلول ـ ٢ ميدان التحرير المنشية ١١٥٤٦٠ ـ ١ .

١١ ـ أحمد ناصر باسهل الجولوجيا علم الأرض المتغيرة . الناشر : مصنع القاهرة للظروف والطباعة .

١٢ ـ توفيق أحمد عبد الجواد (الدكتور) . «**تاريخ العمارة**» (٢) العصور المتوسطة الأوروبية والاسلامية ـ المطبعة الفنية الحديثة ـ ٢٠ ش الأصمع بالزيتون ـ ت : ٨٦٤٨٧١ رقم الايداع بدار الكتب ٣٠٣٢ لعام ١٩٦٩ .

١٣ ـ ثروت عكاشة (الدكتور) «**القيم الجمالية فى العمارة الاسلامية**» . دار المعارف بمصر ١١١٩ كورنيش النيل ـ القاهرة ـ ج . م . ع . رقم الايداع ٢٣٠٦ ـ ١٩٨١ الترقيم الدولى ٤ ـ ١٧ ـ ٧٣١٦ ـ ٩٧٧ ISBN

١٤ ـ جميل صليبا (الدكتور) عضو مجمع اللغة العربية بدمشق «**المعجم الفلسفى**» .
بالألفاظ العربية والفرنسية والانجليزية واللاتينية ـ دار الكتاب اللبنانى ـ بيروت ـ الطبعة الأولى ـ ١٩٧١ م . جزء أول وثانى .

١٥ ـ حسن محمد خير الدين (الدكتور) «**مقدمة للعلوم السلوكية**» ـ مكتبة عين شمس ـ ٤٤ ش القصر العينى دار الجيل للطباعة ـ ١٤ قصر اللؤلؤة ـ بالفجالة ـ ت : ٩٠٥٠٢٩٦ ـ ١٩٦٥م .

١٦ ـ على العنتيل «**أسس الدعاية والاعلان**» ـ الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.

١٧ ـ عبد الفتاح الديدى (الدكتور) «**فلسفة الجمال**».. مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب ـ ١٩٨٥ م . رقم الايداع ٥٢١٥/ ٨٥ الترقيم الدولى ٢ ـ ٠٧٠٤ ـ ٠١ ـ ١٩٧٧ ISBN

١٨ ـ فؤاد زكريا (الدكتور) «**التفكير العلمى**» ـ الطبعة الثالثة ـ ١٩٨٨م . سلسلة عالم المعرفة ـ العدد ٣ ـ ربيع الأول ربيع الآخر ١٣٩٨ هـ مارس آزار ١٩٧٨ م . سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب ـ الكويت.

١٩ ـ فؤاد سيد محمود السويفى (الاستاذ) «**النحت الشبكى فى العمارة الحديثة**» «رسالة ماجستير» كلية الفنون التطبيقية قسم النحت ١٩٧١م ـ جامعة حلوان.

٢٠ ـ مصطفى محمود (الدكتور) «**حوار مع صديقى الملحد**» دار المعارف بمصر ـ ١١١٩ كورنيش النيل ـ القاهرة ـ ج . م . ع ـ الطبعة الرابعة رقم الايداع ٤٦٢٠/ ١٩٨٧ الترقيم الدولى ٦ ـ ٢٠٨٧ ـ ٢ ـ ١٩٧٧ ـ ١٠٩ / ٨٧ / ١ ISBN

٢١ ـ محمد عزت سعد (الدكتور) ـ أستاذ التصميم الصناعى بجامعة حلوان «**اقتصاديات تصميم المنتجات ذات الطبيعة الهندسية**» ـ ١٩٨٦ م الناشر:

٢٢ ـ محمود البسيونى (الدكتور) «**أسرار الفن التشكيلى**» عالم الكتب ـ ٣٨ ش عبد الخالق ثروت ـ القاهرة ـ ١٩٨٠ .

٢٣ ـ محمد عبد العزيز محمد (الاستاذ) «**تطور الخط العربى فى مصر فى عصر الأيوبيين والمماليك**» رسالة ماجستير . كلية الآداب جامعة الاسكندرية اشراف الاستاذ الدكتور / السيد عبد العزيز سالم استاذ التاريخ الاسلامى بكلية الآداب / جامعة الاسكندرية ـ ١٩٧٤م .

٢٤ ـ ناجى زين الدين المصرف (المهندس) «**مصور الخط العربى**» بغداد ـ العراق ـ ١٩٧٤م .

٢٥ ـ هدى أحمد رجب عبد الرحمن (الاستاذه) «**أثر الزخرفة النباتية فى المغرب والأندلس على مثيلتها فى مصر الفاطمية وأوجه الاستفادة منها فى تصميم أقمشة المعلقات المطبوعة المعاصرة**» رسالة ماجستير ـ كلية الفنون التطبيقية ـ قسم المنسوجات «شعبة طباعة المنسوجات» جامعة حلوان . ١٩٨٨م ـ اشراف : أ . د . هدى عبد الرحمن محمد الهادى أ . د . السيد عبد العزيز سالم أ . د. وفاء عبد الخالق

٢٦ ـ أميرة حلمى مطر (الدكتور) «**مذكرات مادة علم الجمال**» لطلاب كلية الفنون التطبيقية / جامعة حلوان ـ عام ١٩٧٠ م .

٢٧ ـ ابن كثير ـ «**الأمام الحافظ عماد الدين** » أبو الفداء اسماعيل بن كثير القرشى الدمشقى المتوفى سنة ٧٧٤ هجرية . قدم له الدكتور / يوسف عبد الرحمن المرعشلى . دار المعرفة . بيروت لبنان الطبعة الاولى ١٤٠٦ هـ ـ ١٩٨٦ م

٢٨ ـ عبد الحميد سماحه (الدكتور) عدلى سلامه (الدكتور) «**الفلك والحياه**» . سلسله المكتبة الثقافية العدد ٥١ . ١٥ ديسمبر ١٩٦١ . وزارة الثقافة والارشاد القومى . الادارة العامة للثقافة الناشر دار القلم ١٨ شارع سوق التوفيقية بالقاهرة ت ٥٥٠٣٢ ـ ٧٧٧٤١.

٢٩ ـ محمد صالح عمر الدكتور / أستاذ بمعهد بورقيبة للغات الحية ـ «**الثورة التكنولوجية واللغة**» (جامعة تونس) الطبعة الاولى . طباعة ونشر دار الشئون الثقافية العامة «آفاق عربية» العراق . بغداد . أعظمية .

٣٠ ـ «**المعجم الوسيط**» قام باخراج هذه الطبعه دكتور ابراهيم أنيس، الدكتور عبد الحليم منتصر عطيه الصوالى محمد خلف الله أحمد، وأشرف على الطبع حسن على عطيه و محمد شوقى أمين ـ أمواج للطباعه والنشر والتوزيع ص . ب ٥٢٦١/ ١٣ ـ بيروت لبنان الجزء الأول الطبعة الثانية .

٣١ ـ «**مختار الصحاح**» للشيخ الامام محمد بن أبى بكر عبد القادر الرازى عنى بترتيبه . محمود خاطر. مراجعة لجنة من مركز تحقيق التراث بدار الكتب المصرية .

٣٢ ـ الشيخ سيدى عبد الكريم الجيلى المتوفى سنة ٨٩٩ هـ «**الكهف والرقيم فى شرح بسم الله الرحمن الرحيم**»، طبعت هذه النسخة على الاصل المطبوع فى دائرة المعارف النظامية فى حيدر أباد الركن حقوق الطبع محفوظة للمكتبه . بطلب من المكتبة المحمودية التجارية بميدان الجامع الازهر ـ بمصر

المراجع الأجنبية:

1 - **ANDRE PACCARD LA MAROC**

ET L'ARTISANAT TRADITIONNEL ISLAMIQUE

DANS

L'ARCHITECTURE 1,2

EDI-TIONSATELIER74.

2- **TITUS BURCKHARDT ART OF ISLAM**

LANGUAGE AND MEANING PHTOGRAPH

BY: ROLANDMICHAND ISBN 0-905035-003-

3 - **ARAAVIC WADE**

PATTERN IN ISLAMIC ART

THE OVERLOOK PRESS WOODSTOCK, NEW YORK, 1976

OESMOND STEWART

4 - **DESMOND STEWART AND THE EDITORS OF TIME-LIFE BOOKS**

EARLY ISLAM

GREAT AGES OF MAN

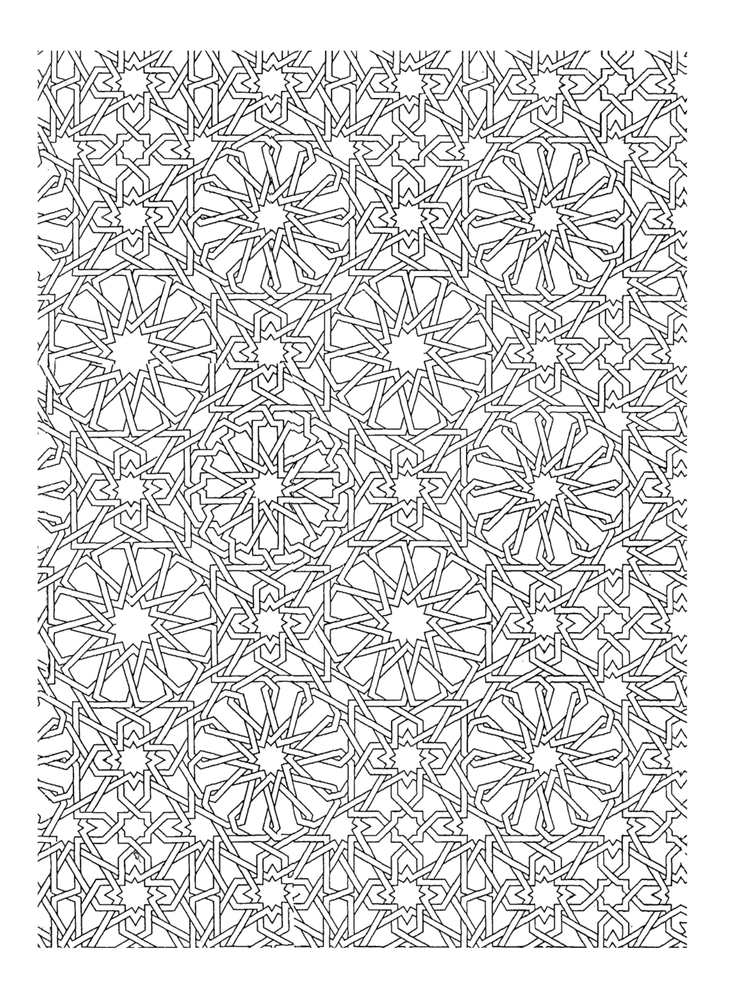
A HISTOFY OF THE WORLD,S GUL TURES

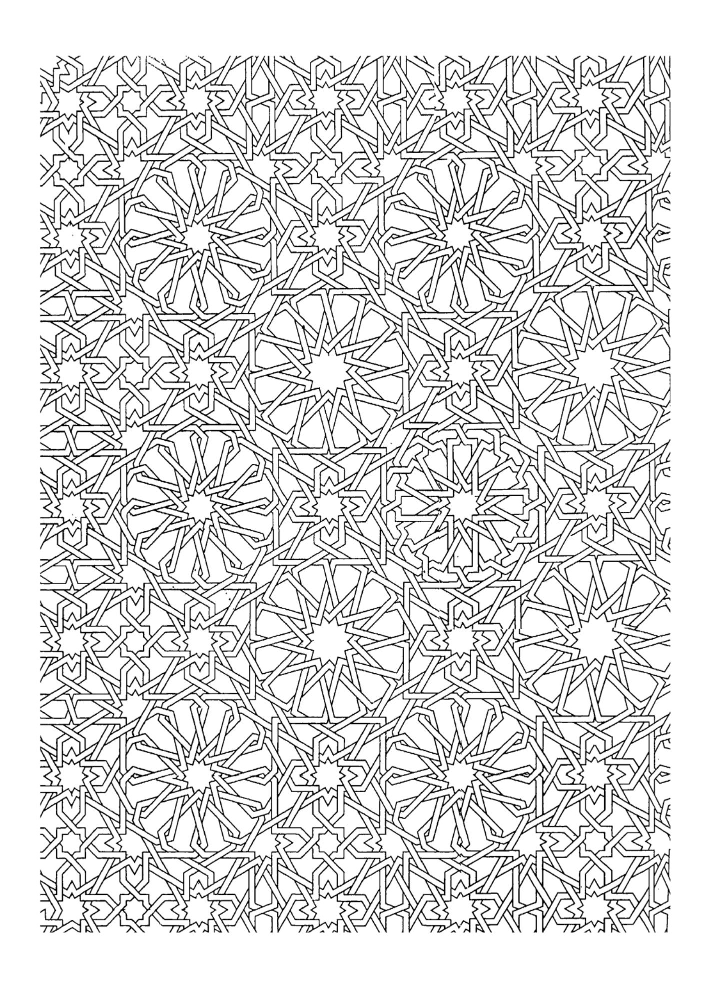
TIME-LIFE INTERNATIOAL (NEDERLAND) N.V.

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

رقم الإيداع بدار الكتب ٣٤٥٧ / ١٩٩٧

I.S.B.N. 977 - 01 - 5126 - 2





التكرار ظاهرة كونية لأنه جزء من إيقاع الكون من قديم الزمان وحتى تقوم الساعة، ونجد ظاهرة التكرار فى الحضارات والفنون السابقة منذ نشأتها وحتى فنون القرن العشرين وكل تكرار مهما كان عنصره نباتًا أو حيوانًا أو إنسانًا يعتمد فى تقسيمه وبنائه على الحساب والرياضة والهندسة ولعل التكرار الهندسى هو أعقد الأساليب وأهمها لأنه قاسم مشترك أعظم بينهم ويحتاج إلى دقة شديدة.

والتكرار حل من الحلول يلجأ إليه المصمم أو الفنان كأسلوب تشكيلى إبداعى لشكل من الأشكال لظروف تفترضها المساحة أو هيئة الجسم أو متطلبات التطبيق.

ويعتبر هذا الكتاب دراسة أكاديمية جادة حول ظاهرة التكرار فى الفنون الإسلامية ويتطرق من خلال التكرار إلى الترديد والتواتر والنغم والإيقاع والاتساع من خلال دراسة النقوش الإسلامية والعربية ذات الأسلوب التكرارى قديمًا وحديثًا.

وقد تم تزويد الكتاب بالعديد من نماذج الفن الإسلامى قديمًا وبعض التصميمات الحديثة والمنفذه بخامات مختلفة فى العمارة الداخلية والخارجية .

د. مصطفى عبد الرحيم محمد

طبع بمطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

الغلاف للفنان: محمد محمد عبدالعال